326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 14 BUCUREȘTI Nr. 3

1969

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Fw 8002/3

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct: ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; OVIDIU BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție:

AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La revue d'ethnographie et de folklore paraît 6 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 10, — F.F. 49, — DM 40.

Toute commande à l'étranger sera adressée à Cartimex, Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

APARE DE 6 ORI PE AN

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 14 — 1969 — Nr. 3

SUMAR

STUDII

Pag.

MIHAI POP — Corpus-ul folclorului românesc 169
AL. I. AMZULESCU — Cîntecul epic în „Colecţia naţională de folclor" 179
ANDREI BUCŞAN — Un proiect de catalogare a materialului coregrafic . . . 193
RADU NICULESCU — Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare şi clasificare a liricii populare 207
EUGENIA CERNEA — Contribuţii la tipologizarea muzicii colindelor româneşti 225

NOTE ŞI RECENZII

MIHAI POP — Sabin V. Drăgoi (1894—1968) 243
N. JULA, V. MĂNĂSTIREANU — *Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul Nou în Moldova şi Bucovina*, Bucureşti, 1968 (Germina Comanici) 245
Národopisný věstník Československý, Brno, 1967 (Tr. Ionescu-Nişcov) 246

Rev. etn. folc. Tom. 14, nr. 3 p. 187—250, Bucureşti, 1969

8002/3

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 14 — 1969 — № 3

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

MIHAI POP — Le corpus du folklore roumain 169
AL. I. AMZULESCU — Le chant épique dans la « Collection nationale de folklore 179
ANDREI BUCŞAN — Un projet de classement du matériel chorégraphique. . 193
RADU NICULESCU — Aperçu critique de quelques procédés actuels de systématisation et classification de la lyrique folklorique. 207
EUGENIA CERNEA — Contribution à l'établissement de la typologie musicale des « Colindas » roumaines 225

NOTES ET COMPTES RENDUS

MIHAI POP — Sabin V. Drăgoi (1894—1968) 243
N. JULA et V. MĂNĂSTIREANU, *Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul Nou în Moldova şi Bucovina*, Bucureşti, 1968 (Germina Comanici) 245
Národopisný věstník Československý, Brno, 1967 (Tr. Ionescu-Nişcov) 246

https://biblioteca-digitala.ro

CORPUS-UL FOLCLORULUI ROMÂNESC *

MIHAI POP

Ideea publicării unui corpus al folclorului românesc apare în ultimul deceniu al veacului trecut ca o necesitate a dezvoltării studiilor de folclor. După ce se consumase în mediile academice entuziasmul romantic pentru literatura populară, ea devine, în concepţia istorico-filologică a lui B. P. Hasdeu, obiect de cercetare ştiinţifică. În tendinţa de a diferenţia printr-o mai strînsă specializare studiile filologice, apare o nouă disciplină, folcloristica. Este firesc deci ca cei care caută să-i elaboreze metodele şi încearcă primele studii de specialitate să simtă nevoia instrumentelor de lucru şi înainte de toate a unui „corpus" de texte cu rosturi similare colecţiilor de document cu care lucrau istoricii.

L. Şăineanu vorbeşte la 1895, în prefaţa lucrării sale despre basm, de necesitatea alcătuirii unui „corpus al literaturii orale" [1], Iuliu Zanne realizează între 1895—1903 corpus-ul proverbelor româneşti [2], Gr. G. Tocilescu preconizează, la 1900, publicarea materialelor culese — în acţiunea pe care o conduce — în mari „corpora" [3], D. Caracostea cere în 1915, ca un indispensabil instrument de lucru pentru folcloriştii, „o largă colecţie critică a poesiei poporane" [4] şi în 1945 un „Corpus Carminum Romaniae". El prezintă chiar un plan detaliat pentru alcătuirea

* Colecţia naţională de folclor este una din lucrările fundamentale pe care le pregăteşte Institutul de etnografie şi folclor. Realizarea ei a fost premearsă de cercetări de teren îndelungate şi susţinute, de alcătuirea bibliografiei generale a etnografiei şi folclorului românesc, de încercarea de a stăpîni multitudinea faptelor prin sistematizarea tipologică a variantelor din diferitele categorii ale literaturii, muzicii, dansului şi obiceiurilor populare, din diferitele zone ale teritoriului românesc. Acum, cînd Institutul trece la conturarea volumelor pentru publicare, am socoti nimerit să supunem ipoteza de lucru, ce stă la baza Colecţiei, unei largi discuţii.

Consacrăm deci acest număr al revistei noastre punerii problemei şi înfăţişării unor aspecte ale sistematizării tipologice, considerînd că în etapa actuală aceasta este lucrarea de a cărei bună îndrumare depinde în mare parte realizarea colecţiei. Studiile pe care le cuprinde acest număr sînt menite să deschidă discuţia. Ele vor fi urmate de altele, privind genurile şi speciile nedezbătute încă. Vom fi bucuroşi să publicăm cît mai multe contribuţii care să ne ajute la alcătuirea colecţiei în formă optimă.

[1] L. Şăineanu, *Basmele românilor*, Bucureşti, 1895, p. X.

[2] I. Zanne, *Proverbele românilor din România*, I—X, Bucureşti, 1895—1903.

[3] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, I, Bucureşti, 1900, p. XLIII—XLIV.

[4] D. Caracostea, *Un examen de conştiinţă literară*, în „Drum Drept", an. X, 1915, p. 763.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 169—177, Bucureşti, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

unui corpus al baladei populare [5]. O. Densusianu acționează în 1920 și 1924 pentru realizarea corpusului [6]. În cadrul școalei sociologice din București reia ideea I. Cazan [7]. Ea este desigur și în preocupările Arhivei de folclor a Academiei Române, condusă de I. Mușlea, și fără îndoială că și C. Brăiloiu, cînd a întemeiat Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români, s-a gîndit nu numai la culegerea muzicii populare, ci și la publicarea ei [8].

Ideea se regăsește, în prima jumătate a secolului nostru, la foarte mulți dintre folcloriști, la T. Pamfile, la G. Tulbure, la D. Furtună, la Tache Papahagi, la I. Diaconu, la I. Breazu, la grupul din jurul publicației „Cercetări folclorice" și poate și la alții [9]. Putem deci socoti că, mai bine de o jumătate de secol, ea a fost unul din mobilele principale ale cercetării folclorice românești.

Atunci cînd această cercetare se făcea individual, doar sporadic prin acțiuni susținute oficial sau în institute specializate dar cu posibilități limitate, o lucrare de proporțiile cuvenite colecției naționale de folclor era greu de realizat. Corpus-ul folclorului românesc a rămas deci, cu toate coordonatele ce s-au desprins din discuțiile în jurul lui, un deziderat.

După înființarea sa, în 1949, Institutul de folclor, astăzi Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, preluînd, în condițiile unui deosebit interes al conducerii Partidului Comunist Român pentru patrimoniul culturii populare și ale unei permanente susțineri a cercetării și valorificării ei, de către forurile de stat, moștenirea științifică a înaintașilor, a preluat și ideea întocmirii și publicării unei colecții reprezentative a folclorului românesc.

Analizînd coordonatele trasate de înaintași din perspectiva culturii socialiste, apreciind prin aceasta perspectiva și locul pe care patrimoniul culturii populare le are în tradiția culturală românească, cercetătorii Institutului au căutat să formuleze o ipoteză de realizare a acestei colecții și un plan al acțiunilor sistematice menite să ducă la alcătuirea ei. Acum cînd, după două decenii de activitate susținută, cea mai mare parte a premiselor publicării corpus-ului folclorului românesc sînt date, supunem discuției liniile conducătoare ale ipotezei noastre.

În ipoteza Institutului corpus-ul folclorului românesc va cuprinde toate domeniile folclorului, nu numai literatura și muzica, ci și dansurile și obiceiurile, elementele de teatru, de spectacol popular. El se bazează pe materiale de incontestabilă autenticitate. Aceste materiale rezultă înainte de toate din cercetările de teren făcute de către specialiștii Institutului din 1949 pînă astăzi. Lor li se adaugă materialele celor două arhive de folclor muzical, Arhiva Societății Compozitorilor Români con-

---

[5] D. Caracostea, *Plan de lucru pentru alcătuirea unui corpus al baladei populare*. Buletin informativ științific și administrativ al Consiliului național de cercetări științifice al Academiei Române — I, 1948, p. 137.

[6] *Analele Academiei Române*, XL, 1920, p. 154—155; XLIV, 1924, p. 86—87.

[7] I. Cazan, *Plan pentru cercetarea literaturii populare. Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, p. 299.

[8] Tiberiu Alexandru, *Constantin Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară*, în „Muzica", 18 (1968), nr. 8, p. 17—18.

[9] M. Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", an. I, 1956, nr. 1—2, p. 24—25.

https://biblioteca-digitala.ro

dusă de C. Brăiloiu şi Arhiva fonogramică a Ministerului Artelor condusă de G. Georgescu Breazul, care se găseşte astăzi în patrimoniul Institutului, şi cele ale Arhivei de folclor a Academiei Române, condusă de I. Muşlea. La baza alcătuirii corpus-ului vor sta pe lîngă acestea şi materialele din colecţiile tipărite şi din publicaţii şi în măsura probabilităţilor şi cele din manuscrisele încă inedite. Pentru a pune în circulaţie, prin publicare, materialele din manuscrise Institutul a întreprins, cu ajutorul redacţiei de folclor a Editurii pentru literatură, o acţiune susţinută.

Necesitatea cunoaşterii tuturor materialelor folclorice publicate pînă acum a impus, ca lucrare prealabil indispensabilă alcătuirii corpus-ului, alături de acţiunea de culegere, bibliografierea lor. În cadrul Institutului un colectiv condus de A. Fochi a întocmit deci Bibliografia generală a folclorului românesc cuprinzînd răstimpul dintre 1900 şi 1948. Primul volum al acestei bibliografii a apărut anul trecut [10] şi celelalte sperăm că vor continua să apară cu ritmul cuvenit unui instrument de lucru atît de preţios. Un colectiv condus de E. Dăncuş continuă întocmirea bibliografiei curente.

Pentru punerea în circulaţie a materialelor nepublicate încă, acelaşi colectiv face acum conscrierea manuscriselor folclorice din arhive şi biblioteci.

Pornind de la ideea că o simplă culegere a materialelor folclorice, chiar cu consemnarea locului unde s-a efectuat, a numelui şi vîrstei celui de la care s-a cules, nu oferă date suficiente pentru cunoaşterea faptelor care trăiesc integrate în ansamblul culturii populare, au funcţii şi determinări proprii în cadrul vieţii sociale a mediilor în care advin, dinamică proprie, Institutul a trecut, de la culegerea faptelor de folclor, la cercetarea ansamblului vieţii folclorice, la studierea fenomenelor. Pentru a completa colecţiile noastre cu date asupra domeniilor în care s-a cules mai puţin sau aproape de loc, am întreprins prin sectorul de folclor literar, condus de O. Bîrlea, culegeri sistematice în vederea alcătuirii colecţiei de proză, legende, basme, snoave, povestiri, şi prin sectorul de coregrafie, condus de A. Bucşan, culegeri de dansuri populare.

În orientarea teoretică şi metodologică a cercetărilor şi a altor lucrări ce s-au făcut pentru alcătuirea corpusului, ne-a fost deosebit de utilă experienţa şcoalei filologice a lui O. Densusianu, a metodei şi tehnicii practicate de C. Brăiloiu în culegerea folclorului muzical, preocupările de sistematizare tipologică a lui D. Caracostea, interesul arătat de I. Muşlea documentului folcloric inedit şi înţelegerea largă a fenomenelor de cultură populară pe care folcloristica română a căpătat-o în colaborarea interdisciplinară din cadrul monografiilor de sociologie rurală întreprinse de şcoala sociologică din Bucureşti, sub conducerea lui D. Gusti.

Iniţial, poate sub influenţa cercetărilor sociologice, gîndul nostru a fost să acoperim prin monografii zonale şi tematice întreg teritoriul folcloric românesc. S-au făcut deci cercetări monografice în ţinutul pădurenilor din Hunedoara (colectiv condus de O. Bîrlea), în ţinutul Dornelor (colectiv condus de C. Prichici), în ţara Năsăudului (colectiv condus de C. Zamfir), în Muscel (colectiv condus de Al. I. Amzulescu), într-un sat

[10] *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, Bucureşti, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

bilingv româno-maghiar din jud. Bistrița (secția din Cluj), în valea Gurghiului (colectiv condus de D. Pop).

Cu toate realizările incontestabile, planul pe care ni l-am propus s-a dovedit după o anumită etapă inoperant pentru alcătuirea corpusului, întrucît realizarea lui necesita timp nemăsurat. Colectivele complexe formate din specialiști în literatură, muzică, dans și obiceiuri, mergînd la cercetarea de adîncime și la cuprinderea întregului repertoriu folcloric al zonelor, au consacrat mulți ani fiecărei zone. Prin cercetările monografice s-a adunat un material foarte bogat și s-a ajuns la cunoașterea adîncă, concretă a fenomenului folcloric viu, a procesului de creație și circulație, a funcției și dinamicii fiecărei categorii folclorice.

S-a ajuns totodată și la unificarea metodei cercetării de teren, la elaborarea unor standarde științifice moderne pentru materialele culese și pentru datele complementare ce le însoțesc.

În urma experienței de mare valoare dobîndite prin cercetările monografice, pentru a încadra cercetarea de teren în limite de timp, s-a trecut la anchete cu caracter mai restrîns în toate regiunile țării.

Prin cercetările monografice, zonale și tematice, și prin numeroasele anchete de teren s-a ajuns să fie culeasă partea cea mai importantă a tradiției noastre folclorice, în orice caz, cred, toate faptele semnificative ale patrimoniului nostru folcloric tradițional.

Cele circa 70 000 de piese de literatură, muzică, dans, obiceiuri și teatru popular, adunate în colecțiile Institutului de etnografie și folclor, împreună cu materialele publicate pînă acum și cu cele ce se vor mai adăuga din manuscrise și, acolo unde se va simți nevoia, din culegeri de completare, formează deci baza documentară a corpusului folclorului românesc, temelie rar întîlnită, atît prin cantitatea cît și prin calitatea ei, la alcătuirea colecțiilor de folclor ale altor popoare.

Literatura și muzica culese în cercetările monografice și anchetele de teren au fost înregistrate pe bandă de magnetofon, dansurile, la început notate direct, sînt acum filmate. Folosirea mijloacelor tehnice de consemnare asigura materialelor folclorice, din colecțiile Institutului, autenticitate incontestabilă [11]. Transcrierea acestor materiale constituie o preocupare permanentă. Pentru a păstra formele de grai local, necesare definirii stilistice a variantelor, utilizăm în transcrierea lor semnele diacritice folosite în lucrările de dialectologie. În transcrierea muzicii, problemele dificile ale redării grafice a particularităților ritmice și melodice proprii muzicii populare, probleme ce formează astăzi subiectul unor vii discuții în etnomuzicologia internațională [12], se rezolvă treptat printr-un continuu schimb de vederi între specialiștii sectorului muzical, condus de Tiberiu Alexandru. Pentru notarea dansurilor, unde lipsea o grafie apropiată, Institutul a elaborat un sistem propriu. Atenția acordată problemelor de transcriere deriva direct din grija de a reda în corpus, cu cît mai multă fidelitate, ceea ce este propriu artelor orale, valorile lor expresive specifice.

---

[11] C. Brăiloiu, *Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români*, București, 1931, p. 5—7.

[12] „Ethnomusicology", an. VIII, 1964, nr. 3, p. 223—277.

https://biblioteca-digitala.ro

Paralel cu munca de cercetare, materialele culese și depuse în colecțiile Institutului au fost cartotecate într-un sistem paralel, geografic: pe zone și sate, și categorial: pe genuri și specii. Această sistematizare utilă pentru mînuirea curentă s-a dovedit insuficientă pentru organizarea și prelucrarea în vederea publicării.

Am trecut deci la o acțiune de sistematizare tipologică a întregului material folcloric ce va sta la baza corpusului, la realizarea dezideratului exprimat încă în 1915 de D. Caracostea și cristalizat într-un sistem de clasificare tipologică a baladei [13].

S-au elaborat astfel, pe baza sistemului internațional de clasificare tipologică a prozei populare A. Aarne—St. Thompson [14], catalogul tipologic al legendelor și basmelor cu animale (T. Brill), al snoavelor (S. Stroescu) și se elaborează cel al basmelor fantastice (C. Bărbulescu). O tipologie a cîntecelor epice, bazată în prima ediție doar pe materialele din colecții, a fost elaborată de către Al. I. Amzulescu [15]. Ea este reluată și completată acum pentru o a doua ediție cu materialele din publicații și din colecțiile Institutului. I. Taloș elaborează un catalog tipologic al poeziei colindelor. Sectorul de folclor literar al Institutului lucrează la alcătuirea catalogului de motive al poeziei lirice. Se realizează astfel treptat sistematizarea tipologică a literaturii orale.

Tot atît de dificilă și tot atît de discutată pe plan internațional ca și transcrierea, sistematizarea muzicii populare a constituit în Institut o preocupare a tuturor specialiștilor ce au luat parte la cercetările monografice. Pe baza experienței cîștigate și a cunoașterii rezultatelor obținute pînă acum la alte popoare, sectorul de folclor muzical a trecut la alcătuirea unei tipologii a muzicii populare. Ca și în cazul sistematizării literaturii orale, și această sistematizare se va face pe genuri și specii, începînd cu melodiile colindelor, capitol foarte bogat și de mare valoare artistică, în care direcție au fost făcuți pași importanți de către B. Bartók [16].

O sistematizare a dansurilor populare, pe criterii morfologice, este în curs de definitivare în sectorul coregrafic al Institutului.

Fenomene complexe, obiceiurile comportă elemente de rit, de ceremonial, gestică și mimică tradițională, literatură, muzică, dans etc. Pentru sistematizarea materialelor adunate în cercetările de teren, cît și în cele oferite de studiile și descrierile publicate, se impune o prealabilă analiză structuralistă a lor. Prin ea se pot determina elementele și actele pertinente, relațiile lor invariante și variantele acestora, se poate desprinde modelul fiecărui obicei și formele sub care acest model se realizează în diferite regiuni, forme ce pot uneori corespunde diferitelor etape de evoluție istorică.

Sistematizarea tipologică oferă posibilitatea stăpînirii multitudinii faptelor de care dispunem. Organizarea pe tipuri proprii fiecărui domeniu, fiecărei categorii, alegerea variantelor semnificative a acestor tipuri constituie pentru realizarea corpus-ului o lucrare prealabilă de aceeași pondere ca și culegerea sistematică și transcrierea lor, fixarea grafică a

[13] D. Caracostea, *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*, în „Langue et littérature", an. IV, 1945, nr. 1—2, p. 5—11.

[14] A. Aarne — St. Thompson, *The Types of the Folktales*, Helsinki, 1961.

[15] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, I, București, 1964, p. 105—279.

[16] B. Bartók, *Melodien der rumänischen Colinde*, Wien, 1935.

https://biblioteca-digitala.ro

faptelor de absolută autenticitate. În raport cu tipurile, variantele, pentru a fi semnificative, trebuie să fie reprezentări desăvîrşite ale genului sau diferenţiatoare ale etapelor de evoluţie, a stilurilor regionale sau a realizărilor individuale în cazul creatorilor şi păstrătorilor cu deosebită pondere în viaţa folclorică a anumitor medii.

Corpus-ul folclorului românesc va fi lucrarea fundamentală prin care creaţiile folclorice tradiţionale, ca parte importantă a moştenirii culturale, se vor integra cu mijlocirea cercetării ştiinţifice în cultura socialistă a patriei noastre. Va fi de fapt ediţia critică definitivă a folclorului nostru, similară ca valoare ediţiilor critice pe care am dori să le avem pentru toate operele scriitorilor şi poate şi ale muzicienilor noştri. Astfel concepută şi realizată, colecţia naţională de folclor va fi o carte fundamentală care să se găsească în viitor în biblioteca oricărui român cultivat. Va fi însă pentru oamenii de ştiinţă acel „corpus" de materiale folclorice spre care ne-a orientat şcoala lui B. P. Hasdeu, cartea de temelie a cercetărilor viitoare. Cele cca 40 de volume vor constitui o colecţie a tuturor genurilor şi speciilor folclorului românesc, din care nu va lipsi nici o categorie tipologică şi nici o variantă semnificativă a ei, dar în care nu se va strecura nici un fapt neautentic, lipsit pe un plan larg de certă valoare culturală.

Instrument fundamental de lucru pentru folcloriştii români, corpusul va marca şi peste hotare, atît în circulaţia ştiinţifică internaţională, cît şi în sfera largă a culturii contemporane, prezenţa folclorului românesc. Va demonstra ştiinţific contribuţia importantă a poporului român la patrimoniul tradiţiei culturale europene.

În această viziune şi cu această funcţionalitate generală, structura colecţiei, sistematica volumelor, pune încă probleme ce derivă din sincretismul faptelor de folclor, din îmbinarea în realitatea vie a literaturii, muzicii şi dansului pentru realizarea aceleiaşi reprezentări şi din necesităţile de a se ajunge la o clasificare cît mai corespunzătoare a genurilor şi speciilor. Aceste probleme, discutate pînă acum cu susţinerea de către specialiştii Institutului, am dori să le supunem unei dezbateri largi înainte de a proceda la definitivarea profilului corpus-ului.

Firește problemele nu au aceeaşi acuitate pentru toate domeniile şi pentru toate categoriile. Mai simplă ni se pare sub acest aspect situaţia acelor categorii în care sincretismul inerent oricărui fapt de folclor este dominat de unul din modurile de realizare, literatură, muzică etc. Astfel pentru proza populară se pot alcătui volume aparte consacrate legendelor, basmelor cu animale, basmelor fantastice, snoavelor şi povestirilor, după cum se pot alcătui şi volume de zicători şi proverbe, de ghicitori etc.

Aceeaşi va fi situaţia, probabil, şi pentru unele piese de muzică instrumentală, neînsoţite de text, şi pentru instrumentele populare.

Alta este însă situaţia pentru cîntecul epic sau liric, care este muzică şi poezie, pentru dans, care este muzică şi dans şi de cele mai multe ori şi poezie, pentru obiceiuri.

În dezbaterile de pînă acum specialiştii diferitelor domenii au opinat ca în atare situaţii muzica şi poezia să se publice în volume aparte. Aceasta din cauză că în realitatea folclorică românească legătura dintre text şi melodie este în general laxă.

https://biblioteca-digitala.ro

Folcloriştii muzicali cred însă că pentru a reda cîntecul în totalitatea lui este necesar ca, în volumele ce vor cuprinde muzica, melodiile selectate să fie însoţite de textele cu care au fost culese. Este de asemenea de neconceput ca dansurile să fie publicate fără muzica pe care sînt dansate, chiar dacă muzica de dans va fi publicată într-o sistematizare proprie, în volume aparte.

Din dezbaterile de pînă acum a reieşit pe lîngă cele arătate şi necesitatea de a avea o concepţie largă asupra colecţiei, lăsînd fiecărei categorii, fiecărui gen şi specii, posibilitatea să se contureze în volum în forma care îi este cea mai potrivită şi nefixînd criterii rigide în care să se încorseteze materialul folcloric.

De pildă credem că este nimerit să se publice în volum aparte melodiile şi textele colindelor — capitol bogat al folclorului nostru — şi ale unor obiceiuri de familie ca nunta şi înmormîntarea. Dar poate literatura şi muzica celorlalte obiceiuri de familie şi de peste an sau a jocurilor de copii ar putea fi publicate împreună. În orice caz, potrivit propunerii de a lăsa libertatea ca fiecare categorie să fie prezentată în forma de accesibilitate optimă, este bine să se mai insiste asupra modurilor de prezentare ale categoriilor complexe. De pildă, la volumele consacrate obiceiurilor, asupra locului unde trebuie aşezată analiza structurală, în raport cu poezia, muzica şi dansul.

Neajunsurile ce derivă din opţiunea ce s-a făcut pînă acum, pentru publicarea în volume aparte a muzicii, poeziei şi dansurilor, vor putea fi suplinite în cazul aceleiaşi categorii funcţionale printr-un bine întocmit sistem de trimiteri, de referiri între diferitele volume.

În această perspectivă şi bazîndu-se înainte de toate pe o clasificare funcţională a genurilor şi speciilor, care să redea cît mai fidel situaţia lor în realitatea folclorică vie, corpus-ul ar putea cuprinde următoarele capitole, însumînd uneori mai multe volume: I Legende, II Basme cu animale, III Basme fantastice, IV Snoave, V Poveşti, VI Cîntece epice — a) poezie, b) muzică, VII Cîntece lirice — a) poezie, b) muzică, VIII Colinde — a) poezie, b) muzică, IX Alte obiceiuri de peste an, X Obiceiuri la naştere şi alte obiceiuri de familie, XI Obiceiuri de nuntă — a) poezie, b) muzică, XII Obiceiuri de înmormîntare — a) poezie, b) muzică, XIII Descîntece, XIV Muzică instrumentală, instrumente populare, XV Dansuri — a) dans, b) muzică, c) strigături, XVI Paremiologie, XVII, Ghicitori, XVIII Cîntece de lume, XIX Cîntece şi jocuri de copii, XX Jocuri distractive, XXI Teatru popular.

Volumele vor fi întocmite de grupuri de lucru, care, după sistematizarea materialelor, vor alege variantele reprezentative pentru fiecare tip, vor face un studiu introductiv privind funcţia şi morfologia materialului publicat, date asupra istoriei lui, asupra circulaţiei, caracterelor, stilistice etc.

Prin publicarea corpus-ului, folcloristica românească va încheia a doua perioadă de lucru a ei şi va îndeplini, alături de bibliografie, de colectarea patrimoniului tradiţional, de sistematizarea lui tipologică, încă un deziderat al înaintaşilor.

Corpus-ul este premisa pentru alcătuirea tratatului de folclor şi pentru studiile în legătură cu istoria folclorului românesc, pentru cercetările aprofundate asupra structurii diferitelor categorii, asupra arse-

https://biblioteca-digitala.ro

nalului de mijloace de expresie și asupra sensurilor majore ale faptelor și fenomenelor de folclor.

Încheind etapa a doua de lucru a folcloristicii noastre se inaugurează în chip firesc etapa următoare, cea a interpretării multilaterale a tradiției noastre folclorice, a definirii științifice a locului ei în cultura noastră, a înțelesurilor ei adevărate.

Poate că ipoteza pe care o expunem să pară unora greu de realizat și viziunea generală a corpus-ului prea vastă. Pentru a le putea aprecia trebuie avut în vedere că Institutul a făcut toate lucrările prealabile necesare. Cuprinderea corpus-ului nu trebuie să ne îngrijoreze cînd ne gîndim că el este menit să înfățișeze tot ce este semnificativ din ceea ce a ajuns pînă la noi din creația milenară a poporului nostru și mai cu seamă din creația acelor veacuri în care ea a fost prin excelență orală.

LE CORPUS DU FOLKLORE ROUMAIN

Constituer le corpus du folklore roumain a été depuis plus d'un demi-siècle un desideratum des folkloristes roumains. Dès sa création, l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de Bucarest a commencé les actions préalables en vue de cette réalisation et se trouve maintenant dans la phase de préparation de sa publication.

Le corpus comprendra, selon la conception de l'Institut, tous les domaines du folklore, non seulement la littérature et la musique, mais aussi les danses et les coutumes, les éléments de théâtre, de spectacle populaire. Il s'appuiera sur des matériaux d'une incontestable authenticité. Ces matériaux sont avant tout le résultat des recherches entreprises sur les lieux par les spécialistes de l'Institut depuis 1949 jusqu'à nos jours. A ceux-ci s'ajoutent encore les matériaux des deux archives de folklore, — les Archives de folklore de la Société des Compositeurs Roumains, dirigées par C. Brăiloiu, et les Archives Phonogrammiques du Ministère des Arts, dirigées par G. Georgescu-Breazul, qui ont fusionné dans les Archives de l'Institut, — et ceux des Archives de Folklore de l'Académie roumaine dirigées par I. Mușlea. En dehors des matériaux déjà cités, qui formeront la base du corpus, celui-ci comprendra aussi les matériaux des collections parues et des publications, et selon les possibilités, aussi ceux des manuscrits encore inédits.

La nécessité de connaître tous les matériaux folkloriques parus jusqu'à nos jours nous a imposé comme tâche préalable indispensable, en même temps que l'action de recueil, la publication de la bibliographie folklorique roumaine. En 1968 a été édité le premier volume de cette bibliographie, sous le titre de *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* (Bibliographie générale et l'ethnographie et du folklore roumain); les volumes suivants devront paraître dans les prochaines années.

L'Institut effectue à présent la conscription des manuscrits folkloriques des bibliothèques et des archives, afin de mettre en circulation les matériaux non encore publiés.

Le recueil des matériaux nécessaires pour la constitution du corpus s'est effectué par des recherches concrètes sur les lieux, soit dans le cadre

https://biblioteca-digitala.ro

des monographies zonales ou thématiques ou bien dans celui des enquêtes à caractère plus limité comprenant l'entier territoire folklorique roumain.

La base documentaire du corpus du folklore roumain est formée par environ 70.000 pièces de littérature, musique, danse, coutumes et théâtre populaire faisant partie des collections de l'Institut, complétée par le matériel qui a déjà été publié, par celui des manuscrits qui pourront être valorisés et, si besoin en est, par ceux qui seront encore rassemblés par des recueils complémentaires. Afin de maîtriser ce riche matériel de faits et de documents folkloriques, l'Institut a organisé une action de systématisation dans des catalogues typologiques. On a apprêté jusqu'à présent le catalogue typologique des chants épiques, celui des légendes, des contes des animaux et celui des facéties. On terminera sous peu aussi le catalogue typologique des contes fantastiques selon la systématisation internationale du catalogue A. Aarne—St. Thompson. On travaille de même à la constitution du catalogue typologique de la poésie des « colindas » et à celui de la poésie lyrique.

Les ethnomusicologues de l'Institut déploient une action soutenue pour la transcription des matériaux recueillis afin de passer, au fur et à mesure, à la systématisation typologique dans le cadre de chaque genre de la musique populaire.

Une systématisation du matériel chorégraphique sur des critériums monographiques est elle aussi en voie d'être effectuée.

Plus complexe, la systématisation des coutumes est étudiée à présent en appliquant les méthodes structuralistes.

On va sélecter, en partant des matériaux que l'on possède, les variantes significatives pour chaque type et sur la base des typologies effectuées on constituera le corpus du folklore, en y ajoutant toutes ces variantes.

Basé sur une classification fonctionnelle des genres et des espèces, le corpus comprendra les chapitres suivants réalisés parfois en plusieurs volumes : I. Légendes ; II. Contes des animaux ; III. Contes fantastiques ; IV. Facéties ; V. Récits ; VI. Chants épiques : a) poésie, b) musique ; VII. Chants lyriques : a) poésie, b) musique ; VIII. Colindas : a) poésie, b) musique ; IX. Autres coutumes déployées durant l'année ; X. Coutumes sur la naissance et autres coutumes de famille ; XI. Coutumes sur la mariage : a) poésie, b) musique ; XII. Coutumes sur l'enterrements : a) poésie, b) musique ; XIII. Exorcismes ; XIV. Musique instrumentale et instruments populaires ; XV. Danses : a) danse, b) musique, c) vers scandés et criés pendant la danse ; XVI. Parémiologie ; XVII. Devinettes ; XVIII. Chansons laïques ; XIX. Chants et jeux pour enfants ; XX. Danses distractives ; XXI. Théâtre populaire. Chaque volume comprendra en dehors du matériel proprement dit aussi une étude introductive sur la catégorie respective ainsi que des références.

Etant donné que par ses proportions et par la complexité des faits qu'il présente, le corpus du folklore roumain pose une série de problèmes qui demandent encore d'amples débats, cette étude à pour but de présenter le projet de l'Institut d'Ethnographie et de Folklore quant à sa constitution, les problèmes qu'il soulève, afin de les soumettre aux débats des spécialistes.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECUL EPIC ÎN „COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR"

AL. I. AMZULESCU

Se poate spune — fără exagerare — că în decursul timpului, sub diverse denumiri, *Colecția națională* constituie visul de aur, unanim, al înaintașilor celor mai luminați, preocupați de cercetarea domeniului nostru folcloric [1].

De la dorința vizionară, anterioară anului 1840, exprimată în nota de profeție romantică a lui Gh. Bariț din „Foae pentru minte, inimă și literatură" (...„Dorul inimei noastre, mai de multe ori descoperit, este că doar pe încetul să vor scula bărbați, care nu își vor pregeta a culege odată cîntecele ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde" [2]), pînă la expunerea concretă, în 1948, a unui *Plan de lucru pentru alcătuirea unui Corpus al Baladei poporane*, elaborat de D. Caracostea [3], este însă o cale lungă de mai bine de un veac, plină de ocolișurile, dar și de propășirea neîncetată a istoriei folcloristicii noastre.

Ideea Colecției naționale străbate destul de deslușit din generozitatea entuziasmului patriotic cu care, încă în prefața din 1852 la volumul întîi de *Poezii poporale*, V. Alecsandri afirma, între altele, că „poesiile noastre poporale compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru națiа Română" [4], considerînd, însuflețit de vrednicia militantismului său patruzecioptist, că „e o sfîntă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării" [5].

Spirit critic pătrunzător, prietenul și colaboratorul lui V. Alecsandri, Alecu Russo, menționa însă cu desăvîrșită sobrietate, chiar din acea vreme, că, „prin urmare, poezia poporală trebuie să fie obiectul studiilor noastre serioase" [6]!

---

[1] Cf., spre pildă, T. Pamfile, *Cîntece de jale*, București, 1913, p. 17: „...un *corpus* [sublinierea autorului], ni se pare a visa un vis măreț pe care nu ni-l putem închipui acevea".

[2] Cf. „Foae pentru minte, inima shi literatura", 2 (1839), p. 39.

[3] Cf. Academia Română. Consiliul național al cercetării științifice, „Buletinul informativ științific și administrativ", 1 (1948), nr. 1, p. 137—143.

[4] Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, București, 1866, p. XI.

[5] *Ibidem*, p. XII.

[6] Cf. Alexandru Russo, *Scrieri*, publicate de P. V. Haneș, București, 1908, p. 191.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 179—192, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Ca un fir roşu conducător, visul şi ideea Colecţiei naţionale — obiect al studiilor serioase apar, de la acele clipe de început, de nenumărate ori, tot mai limpede, sub pana cercetătorilor temeinici, animaţi de necesitatea „studiilor noastre serioase", ca şi în zelul atîtor diletanţi, mai mult sau mai puţin merituoşi [7].

Aşa, spre pildă, „o monumentală archivă" — adunată „peste toată întinderea pămîntului românesc" prin grija învăţătorilor şi preoţilor „de pretutindeni", care ar fi „chiemaţi, ursiţi să fie factorii de căpeteniă în această lucrare" — preconiza, în preajma anului 1900, ziaristul I. G. Bibicescu, redactor la „Românul", încălzit de lăudabila sa străduinţă amatoare de folclor ardelenesc. Această „preţioasă comoară" ar fi trebuit — după concepţia lui organizatorică — „încredinţată unei societăţi de folk-lore, ce s-ar întocmi şi ar tipări-o" [8].

Pentru a ne menţine aproape de cumpăna anului 1900, să amintim încă mai mult acele „desideria", exprimate în Precuvîntarea colecţiei lui Gr. G. Tocilescu, pentru un „archiv real şi cu totul obiectiv, alcătuit din documente autentice" [9] (chiar dacă, în lucrarea ce a întreprins ca animator şi îndrumător, „materialurile folkloristice" ce ne-a lăsat rămîn departe de a fi modelul şi opera cea mai de invidiat spre realizarea Colecţiei naţionale)! Aducînd în matca îndeletnicirii folcloristice ceva din rigoarea spiritului ştiinţific al arheologului şi istoricului care a fost, Gr. G. Tocilescu preconiza destul de corect: „Dar pentru ca folklorul să poată servi drept isvor de inspiraţiune educatorului, poetului şi artistului, drept material ştiinţific şi drept archivă oamenilor de ştiinţă, este nevoie mai întîi ca materialele sale să fie adunate, apoi să fie puse în ordine şi sistematisate, şi în fine să fie date la lumină într-o formă cît se poate mai lesnicioasă pentru utilisarea lor, şi înainte de toate cît se poate mai esactă. Căci ele nu sunt altceva decît nişte documente istorice, cari prin urmare nici plăsmuite pot să fie, nici alterate, nici greşit reproduse. Isvorul sau provenienţa lor trebuie totdauna arătat, spre a putea judeca gradul lor de credinţă şi controla autenticitatea lor" [10].

Folosind chiar terminologia consacrată în studiul „izvoarelor" ştiinţei sale de specialitate — *Corpus inscriptionum...*, după ce expune „chestionarul" său — sinteză a celor anterioare — şi după ce arată cum trebuie procedat în acţiunea de culegere folclorică, Tocilescu aduce în domeniul folclorului (de altfel, după L. Şăineanu — în 1895) termenul „corpus" şi descrie în cele din urmă destul de amănunţit profilul — ideal, de vreme ce el n-a izbutit să-l şi realizeze în graba cu care a lucrat — pentru alcătuirea colecţiei din „corpora": „Materialele apoi astfel adu-

---

[7] Pentru un excurs istoric al problemei, cf. M. Pop, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", an. 1 (1956), nr. 1—2, p. 12 şi 24—25.

[8] „Astfel, pe fiecare an, s-ar aduna o preţioasă comoară care, încredinţată unei societăţi de folk-lore, ce s-ar întocmi şi ar tipări-o, am avea curînd o monumentală archivă a simţirilor şi însuşirilor poporului român, adecă cea mai preţioasă şi măreaţă carte cu totului tot românească, şi ca formă şi ca fond, şi ca ideie şi ca simţimînt.

Aceasta s-ar putea face peste toată întinderea pămîntului românesc.

Învăţătorii şi preoţii de pretutindeni, care locuiesc la ţară, sunt chiemaţi, sunt ursiţi să fie factorii de căpeteniă în această lucrare.

Fac deci apel la dînşii". (Cf. I. G. Bibicescu, *Poesii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893, p. LXVI—LXVII.)

[9] Cf. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, Bucureşti, 1900, p. IV.

[10] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

nate, să fie scoase la lumină în mari *corpora* [sublinierea sa] întocmite în ordinea geografică și cu tot aparatul de erudiție necesar, dînd texte coordonate cu însemnarea variantelor interne și externe, și cu adnotațiuni din punctul de vedere etnografic, linguistic, istoric, bibliografic etc." [11]

Dacă ținem seama de data cînd au fost scrise aceste „desideria" („1 Octombre 1900"), se poate spune că în folcloristica românească veacul nostru debutează sub semnul tot mai deplinei clarificări teoretice și al enunțării destul de limpede a programului concret al Colecției naționale, care va preocupa la vremea sa, după aceea, nu numai pe Ov. Densusianu, D. Caracostea și C. Brăiloiu, dar va flutura ca o nădejde a insulei făgăduinței în mintea fiecărui lucrător din rîndul celor care „ca albine sîrguincioase s-au slobozit în cîmpul înflorit al literaturii populare" [12]!

Un exercițiu plin de învățăminte pe această cale îl poate constitui fie și numai analiza minuțioasă a prefețelor numeroaselor colecții și antologii publicate în decursul vremii [13] și în rîndul cărora excelează, spre pildă, unele pagini dense de spirit critic ca cele scrise, încă în jurul anului 1900 — în 1899 —, de Dr. G. Alexici [14], sau în 1909, de Dr. Iosif Popovici [15].

Dar, pentru a ne limita la domeniul cîntecului epic, spicuim selectiv, mai întîi încă în preajma aceluiași sfîrșit și început de veac, dorința modestului culegător de *Cîntece din lumea vechiă* a Țării Oltului, G. Tulbure, regretînd lipsa unei „colecțiuni critice a baladelor poporale, care să cuprindă fiecare cîntec cu toate variantele lui și din care cercetătoriul literar să poată deslușî originea, vechimea și forma primitivă a acestor cîntece de preamărire a vitejiilor strămoșești" [16].

Și, spre a nu zăbovi prea mult în depănarea premiselor unei „colecțiuni critice" a cîntecului epic — parte integrantă a Colecției naționale, să amintim încă dintr-o generație mai tîrziu, în preajma anului 1930, doleanțele economului stavrofor D. Furtună, culegător modest de *Cîntece bătrînești din părțile Prutului* (1927), dar vorbind de un „corpus" al baladei, și de I. Diaconu, cercetător de adîncime mai cu seamă al baladei vrîncene și rîmnicene, însuflețit de dorința unui „atlas folcloric" și de ideea „unei colecții critice a întregului nostru folklor".

Referindu-se la „starea de azi a baladelor la noi" [17] și arătînd cum „cîntecele epice cad din ce în ce mai mult pe povîrnișul uitării" [18], D. Furtună, deși culegător mai ales al baladei „din părțile Prutului", se dovedește foarte bun cunoscător al „stării" generale a cîntecului epic, cînd observă că: „...urmărind cineva cu luare-aminte, vede că, *în vremurile noastre, linia Dunării, prin Dobrogea, de la Brăila și pînă în Romanați și Dolj este cea mai fericită în păstrarea baladelor cu motive în adevăr vechi*" [sublinierea sa] [19].

---

[11] *Ibidem*, p. XLVI.

[12] Cf. A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914, p. 1.

[13] O cercetare deosebit de meritorie în acest sens a realizat, cu 35 de ani în urmă, distinsul folclorist focșenean, bine documentat și animat de un ascuțit simț critic — și polemic —, I. Diaconu (cf. *Folklor din Rîmnicul-sărat*, Focșani, 1934, II, p. XXXV—LXXXI.).

[14] Cf. Dr. G. Alexici, *Texte din literatura poporană romînă*, Budapesta, 1899, p. IX—XIV.

[15] Cf. Dr. Iosif Popovici, *Poezii populare române*, Oravița, 1909, p. I—VI.

[16] Cf. G. Tulbure, *Cîntece din lumea vechiă*, Făgăraș, 1908, p. 4—5.

[17] Cf. D. Furtună, *Cîntece bătrînești din părțile Prutului*, București, 1927, p. 6.

[18] *Ibidem*, p. 9.

[19] *Ibidem*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

Observaţii destul de pătrunzătoare continuă în „Introducere despre baladele populare de astăzi", a lui D. Furtună, „economul stavrofor" pomenind în cele din urmă, într-un stil oarecum biblic („Iar cînd au venit plinirea vremii..."), că „a sosit vremea întocmirii unui *corpus*" [sublinierea sa]: „În sfîrşit, baladele populare, — ca şi „Chira" — se răresc tot mai mult şi se întrunesc în cicluri de strînsă înfrăţire... în faţa morţii; capătă un caracter tot mai mult casnic şi agricol; se depărtează zilnic de amănuntele istorice şi păstoreşti şi se înnecă în valurile liricei care cere un viers scurt şi o melodie duioasă, ca orice lucru care — a fost şi nu mai este...

De-aceia socotim că pentru cîntecele bătrîneşti a sosit vremea întocmirii unui *corpus* [sublinierea sa], cu tot ce priveşte vieaţa şi melodia lor" [20].

Merită negreşit de relevat că, deşi D. Furtună nu stăruie mai deslușit asupra modului de alcătuire a doritului „corpus" al cîntecelor epice, el nu dă uitării „şi melodia lor", ba — foarte semnificativ pentru „sosirea vremii" la care se referă — preconizează ca, negreşit pe lîngă textele propriu-zise „şi melodia lor", care trebuiau să alcătuiască acel „corpus" (chiar dacă nu arată în ce fel să se facă cuprinderea acestora), să nu se piardă din vedere „tot ce priveşte vieaţa" cîntecului epic. S-ar putea astfel spune că *în 1927*, după multe decenii de treptată maturizare a cercetării folcloristice româneşti, pluteau desigur în aer, avînd să fie tocmai îndată conturate, pentru a fi traduse apoi cu consecvenţă în fapt — în cadrul Arhivei de folclor a Societăţii compozitorilor români, întemeiată în 1928 —, principiile lui C. Brăiloiu din *Schiţa unei metode* de culegere a folclorului, concepută sub influenţa directă a metodei de lucru în echipele de cercetare sociologică ale şcolii lui D. Gusti, de unde preocuparea pentru culegerea ştiinţifică a cîntecului urma să se împlinească în cadrul unei ample cercetări care acorda o mare atenţie tocmai la „tot ce priveşte vieaţa" cîntecelor culese... [21].

La rîndul său, preluînd — şi de fapt ducînd pînă la capăt — principiile şcoalei filologice a lui Ov. Densusianu, în cercetarea minuţioasă de folclor din *Ţinutul Vrancei* (1930) şi continuată în *Folklor din Rîmnicul-sărat* (1933, 1934, 1948), I. Diaconu, preocupat de „întregul nostru folklor", stăruie în fapt mai cu seamă asupra cîntecului epic. „Ca şi în colecţiile noastre anterioare — scria I. Diaconu în *Introducere* la volumul întîi de *Folklor din Rîmnicul-sărat* — am aranjat şi acum materialul cu indicaţiuni bibliografice, spre a putea înjgheba în curînd un atlas folkloric, ori ca să se uşureze munca alcătuirii unei colecţii critice a întregului nostru folklor" [22]. Iar în *Introducere* la volumul al doilea precizează: „Colecţia critică însamnă nu numai culegerea tuturor variantelor unui motiv — spre a i se preciza ariile geografice — ci şi compararea acestora, ca să se stabilească formele lui succesive pînă la motivul-tip" [23].

Necesitatea publicării implicite şi a unor „texte-convorbiri" [24], după metoda preconizată de Ov. Densusianu, întregeşte imaginea — totuşi

[20] *Ibidem*, p. 13—14.

[21] Cf. C. Brăiloiu, *Arhiva de folklor a Societăţii Compozitorilor Români*, Bucureşti, 1931 (şi *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, Paris, 1932).

[22] Cf. I. Diaconu, *Folklor din Rîmnicul-sărat*, Focşani, 1933, I, p. XXXVIII.

[23] *Ibidem*, II, p. XCI.

[24] *Ibidem*, I, p. XXXVII.

https://biblioteca-digitala.ro

insuficient conturată — a „colecției critice" din intenția metodologică a lui I. Diaconu, vrednic precursor și autor al unor experiențe locale concrete — dar care se cuvin, firește, preluate critic și integrate, cum se va vedea în cele ce urmează — pe calea realizării capitolului „cîntec epic" din Colecția națională de folclor.

Nu stărium în aceste observații preliminare asupra „Planului" lui D. Caracostea, acesta fiind mai cu seamă expunerea unei metode de clasificare a baladei [25] și mai puțin o expunere asupra modului de alcătuire a „Corpusului", a cărui realizare concretă nu a ajuns să o poată da pînă la capăt, în fapt.

După cele schițate mai sus, rezultă însă deslușit că visul de aur al Colecției naționale, unde ar trebui să se integreze și Corpusul cîntecului epic, la care au meditat năzuind — și de fapt au lucrat cu mijloacele lor — înaintașii, e cu atît mai mult o sarcină arzătoare și un comandament al epocii noastre ce se cuvin a fi acum, cît mai curînd, îndeplinite.

De altfel, nu încape nici o îndoială că mijloacele ce ne stau astăzi la îndemînă, și la care abia putea năzui nădejdea generoșilor înaintași, sînt acum cu totul altele decît cele de odinioară. Într-adevăr, ne putem bucura acum de rodul bogat al tuturor strădaniilor și cuceririlor anterioare, care au netezit astfel calea spre realizarea „visului măreț" al lui T. Pamfile : în biblioteci și arhive se află acumulat un imens bagaj de culegeri, vechi și noi, răspunzînd pe deplin primelor „desideria" ale lui Gr. G. Tocilescu („este nevoie mai întîi ca materialele să fie adunate"), găsindu-ne de fapt în etapa a doua a împlinirii acelor „dorințe" („apoi să fie puse în ordine și sistematisate") și pregătindu-ne pentru etapa a treia („și în fine să fie date la lumină într-o formă cît se poate mai lesnicioasă pentru utilisarea lor, și înainte de toate cît se poate mai esactă").

Pe de altă parte, acea „monumentală archivă" — din doleanțele lui I. G. Bibicescu —, adunată „peste toată întinderea pămîntului românesc", există într-adevăr, concretizată mai ales în colecțiile Institutului de etnografie și folclor din București, ca „o prețioasă comoară", realizată nu prin osteneala amatoare a unor „învățători și preoți de pretutindeni", pe care redactorul „Românului" îi socotea că „sunt chiemați, sunt ursiți să fie factorii de căpeteniă în această lucrare", ci ca operă colectivă urzită, începînd din anul 1928, de cercetători deveniți treptat specialiști, iar în locul preconizatei „societăți de folk-lore, ce s-ar întocmi și ar tipări-o" există, începînd din anul 1949, Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, ca o unitate specializată care își consacră acum, prin programul său de lucru, majoritatea forțelor pentru a încheia — cu adevărat — „cea mai prețioasă și măreață carte cu totului tot românească, și ca formă și ca fond, și ca idee și ca simțimînt" — Colecția națională!

Pe lîngă materialele propriu-zise, s-a adunat între timp — respectiv și în ce privește cîntecul epic — un important capital teoretic de cercetări și studii lămuritoare asupra istoriei, valorii, filiației eposului românesc, din a cărui confruntare metodică și sinteză atentă se pot trage cuvenitele învățăminte pentru o cît mai bună mînuire, categorisire și

[25] Pe care am analizat-o în Introducere la *Balade populare românești*, București, 1964, I, p. 86—90.

https://biblioteca-digitala.ro

cernere a materialelor culese. Există, în orice caz, concretizate cel puțin premisele unei sistematizări tipologice „provizorii“[26], dar destul de cuprinzătoare și care necesită numai corectarea parțială și mai cu seamă întregirea tr'eptată pentru a îngloba cît mai deplin toată întinderea și risipirea bibliografică documentară, ce se cere avută în vedere pînă la capăt pentru transformarea *Indicelui tematic și bibliografic* într-un adevărat *Catalog* al cîntecului epic. Actualul *Indice* (care cuprinde doar date bibliografice asupra baladelor publicate în principalele volume și broșuri) trebuie deci înainte de toate întregit prin încorporarea, pe cît posibil „exhaustivă“, a bibliografiei volumelor (inclusiv mai ales a celor — foarte prețioase — apărute între timp) și prin referințe — deocamdată parțiale — privind variantele publicate în reviste, gazete etc. (și care vor putea fi „exhaustiv“ încorporate numai pe măsura apariției treptate a tomurilor din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, din care s-a tipărit, recent, doar volumul întîi — pînă la anul 1891 [27]); în sfîrșit, e necesar ca la baza tipologiei, și deci și în indicațiile bibliografice pentru fiecare tip de subiect narativ, să se includă marele fond din bogatele colecții ale Institutului de etnografie și folclor (și desigur și materialele arhivistice — de asemenea, în cea mai mare parte inedite — din „arhiva“ clujeană întemeiată de I. Mușlea și din colecțiile Secției de folclor a Filialei din Cluj a Academiei [28]).

Există temeiuri — despre care va fi vorba mai departe — pentru a considera că de altfel *principala bază* pe care se cuvine să se întemeieze și capitolul de cîntec epic al Colecției naționale să fie tocmai materialele inedite, adunate în ultimii 40 de ani la Institutul de etnografie și folclor din București.

Vom arăta pe scurt, în cele ce urmează, principiile și metodele călăuzitoare în lumina cărora, în ultimii ani, ne străduim să pregătim pentru tipar partea de cîntec epic a Colecției naționale de folclor.

După ce vreme de mai bine de un veac s-au repetat fără încetare aprecierile entuziaste ale lui V. Alecsandri, pomenindu-se mereu de „comoară“, „giuvaeruri“, „petre scumpe“, „mărgăritare“, „geniu“..., se cuvine să chibzuim metodic pentru ca într-adevăr *Colecția națională* să fie în cele din urmă un adevărat *tezaur* și nu o modestă și informă *arhivă*. Cu alte cuvinte, este nevoie ca plănuita publicare să cuprindă sistematic *numai* — dar *tot* — ce e cu adevărat semnificativ, neputîndu-se în nici un caz închipui o acțiune de publicare și republicare „exhaustivă“ a tot ceea ce s-a cules și — numai în parte — s-a tipărit între timp. Semnalul de alarmă — nu întru totul exagerată — al lui E. Lovinescu vorbind, cu o jumătate de veac în urmă, de „Molohul“ folcloric care a înghițit destulă hîrtie [29] răsună pe drept cuvînt pînă în zilele noastre, ca, spre pildă, în regretul recent schițat de blînda mustrare a lui G. Ivașcu adre-

[26] Cf. *Indice tematic și bibliografic*, ibidem, I, p. 105—279.

[27] [A. Fochi], *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, București, 1968, I (1800—1891).

[28] Pe măsura realizării acțiunii de inventariere a manuscriselor și eventualelor colecții cuprinzînd folclor, din biblioteci și arhive de stat și particulare — acțiune inițiată în anul 1968 în cadrul planului de cercetare al Institutului de etnografie și folclor —, vor putea fi ulterior sistematizate în cadrul tipologiei, și deci introduse în bibliografia tipologică, și cîntecele epice ce vor fi semnalate în acea catagrafie.

[29] Cf. E. Lovinescu, *Critice*, București, 1928, VI, p. 95.

https://biblioteca-digitala.ro

sată editurilor văzînd „oferindu-se cu — relativă — generozitate ediții, una după alta, și voluminoase, de folclor din toate regiunile" [30]...

Gîndul ne poartă în chip firesc, în legătură cu aceasta, și la prefața lui T. Pamfile, intitulată *Ceva despre cîntecele de țară*, unde inimosul și harnicul culegător din satul natal, Țepu — jud. Galați, își punea și el, cu aproape șase decenii în urmă, problema în chip asemănător: „Cîntecele ce urmează, după cum se vede, sunt culese aproape toate dintr-o singură comună. Prin urmare, din cîte comune avem în țară și peste brazdele politice, cam atîtea colecții am putea avea, culegînd numai ceea ce ne iese în cale, în cîteva drumuri și nu pornind de mai nainte cu scopul de a le scociorî în cele mai tăcute unghere.

A face din acele probabile mii de colecții un *corpus* [sublinierea sa], ni se pare a visa un vis măreț pe care nu ni-l putem închipui aevea.

Vom putea avea un corpus de cele mai răspîndite cîntece, scoase din colecțiile cu caracter regional sau general, dar un corpus complet nu se poate.

Și într-un caz, și-ntr-altul însă, vom trebui sau să avem colecții, sau să întreprindem culegerea cîntecelor.

Avem oare destule cîntece strînse, ca să ne putem mulțumi cu ele? Nu!" [31]

Dacă întrebarea și răspunsul final din acest pasaj își aveau rostlu lor la vremea aceea, fiind astăzi desigur perimate, mai interesant e faptul că T. Pamfile învedera, în 1913, două posibilități: un fel de corpus exhaustiv („corpus complet" — „vis măreț", de neînchipuit aevea), la care subscriem și noi cu aceleași cuvinte — „un corpus complet nu se poate"! —, și un corpus selectiv, plauzibil și — acesta — realizabil.

Așadar *Colecția națională* — și implicit capitolul de cîntec epic — trebuie să fie efectul unei etape de maturitate a cercetărilor folclorice, o sinteză critică (în spiritul „colecțiunii critice" preconizate de înaintași) și nu o simplă însumare și reluare într-un corpus fără sfîrșit al publicațiilor închinate Molohului folcloric. Doar „informarea" trebuie să tindă a fi exhaustivă, în schimb cuprinderea și prezentarea trebuie să fie sistematice și selective.

Cu alte cuvinte — fiind vorba de cîntecul epic —, e necesară înainte de toate o bună, cît mai completă „tipologie" pe baza explorării — cît mai desăvîrșite — a bibliografiei variantelor (publicate, sau încă inedite). Considerăm chiar că esențială este tocmai *tipologia* (gruparea cît mai cuprinzătoare a materialelor în jurul unor certe tipuri de „subiecte" epice) — ceea ce se poate realiza pînă la capăt fără ca operațiunea să poată fi cîndva fundamental contestată —, *clasificarea* (ca înșiruire a tipurilor într-un Catalog și, de fapt, grupare a tipurilor în diverse categorii, mai largi) putînd fi oricum mai mult sau mai puțin arbitrară, putînd fi făcută negreșit pe mai multe temeiuri și putînd fi oricînd refăcută pe baza unui spor ulterior de cercetări și cunoștințe, care să îngăduie o ordonare tot mai firească a tipurilor în grupări categoriale (păstorești, haiducești etc.).

[30] Cf. G. Ivașcu, *Valorificarea realității noastre literare*, în „Contemporanul", nr. 5 (1164) din 31 ianuarie 1969, p. 4.

[31] Cf. T. Pamfile, *op. cit.*, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

În cele din urmă, ipoteza de lucru la care ne-am oprit (corespunzător concepției de alcătuire a întregii Colecții) este ca publicația să cuprindă de fapt o serie de variante selecționate tipologic (în principiu una, sau cît mai puține, pentru ilustrarea cît mai grăitoare a „tipului" respectiv), însoțind fiecare tip de „bibliografia" cît mai completă a variantelor cunoscute (publicate și inedite) și de aparatul critic necesar pentru oglindirea cît mai desăvîrșită în Colecție a fiecărui tip de baladă.

Experiența dobîndită pînă acum (din lucrările noastre și ale altora) ne îngăduie să considerăm că, deși bizuindu-ne pe o bibliografie negreșit incompletă, mostra ei documentară se bucură de o rată statistică suficient de bogată pentru a ne asigura că cel puțin cvasitotalitatea tipurilor (și în orice caz a celor esențiale) nu pot lipsi din bogăția atît de mare a „eșantionului" ce ne stă la îndemînă, indicarea bibliografiei variantelor putînd spori treptat în cadrul edițiilor ulterioare ale Colecției, fără a putea fi vreodată total epuizată. (De altfel însăși culegerea ca atare nu poate însuma *toate* variantele, practic inepuizabile — ca în „visul măreț", dar irealizabil „aevea", al lui T. Pamfile !)

Spre a preciza ce „variante" vor fi alese pentru a alcătui corpusul selectiv ce va ilustra tipologia bibliografică — alcătuind astfel Colecția în domeniul cîntecului epic —, o discuție aparte, într-o paranteză mai largă, merită a se deschide aici pentru aprecierea „valorii" obiective a variantelor cunoscute, care se deosebesc mai întîi în cel puțin două mari categorii :

a) notații directe după auz ;
b) înregistrări sonore.

Fără a minimaliza marele fond — majoritar — al culegerilor tradiționale după auz, realizate de majoritatea culegătorilor și cercetătorilor cîntecului bătrînesc, de la V. Alecsandri și A. Russo pînă în zilele noastre, este totuși incontestabil că „documentele" arhivei Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România reprezintă, înainte de toate, o valoare deosebită și o etapă cu adevărat hotărîtoare pentru cunoașterea profundă a cîntecului epic.

Ținînd negreșit seama de dezavantajul epocii, oarecum epigonice, în care s-au făcut aceste culegeri (după anul 1928), cînd sînt toate motivele să admitem că vremea era alta decît epoca „de aur" a baladei, din care înaintașii culegători prin notare directă, după auz, au mai putut surprinde forme relativ mai depline, în schimb, trebuie pus în cumpănă avantajul de netăgăduit al metodei înregistrărilor cu mijloace tehnice acustice din ce în ce mai perfecționate, de la fonograf la fonograful electric, iar de la acesta la magnetofon (și, probabil, în viitor, la filmul sonor sau ceva de această natură). Dezavantajul epocii tîrzii a culegerii e astfel compensat, ba în multe privințe copleșit, de avantajul incontestabil al sporului de autenticitate al documentului sonor, care de altfel păstrează, cu deplină fidelitate, pe lîngă însuși „textul poetic" ca atare și latura muzicală a *cîntecului*, vechi deziderat încă al lui Alecsandri și visul îndepărtat al mai tuturor culegătorilor, imposibil de realizat înaintea apariției tehnicii înregistrărilor de sunet.

Pentru o privire comparativă mai adîncă asupra celor două categorii de materiale ce ne stau la îndemînă :

https://biblioteca-digitala.ro

a) culegeri provenind din notații directe după auz (cvasitotalitatea publicațiilor de pînă acum),

b) documente pe bază de înregistrări sonore (aproape toate în colecțiile Institutului de etnografie și folclor),

se cuvin a fi relevate cel puțin considerațiile de mai jos.

Mai întîi, în ce privește culegerile prin notare directă, după auz, aproape toate se limitează la culegerea exclusivă a „textului" poetic, iar de cele mai multe ori chiar și acesta se află notat după dictat și nu în timpul cîntării. E însă de mult prea bine cunoscut că dictarea nu asigură — decît în rare cazuri — o redare firească a „cîntecului" epic, dictarea ca atare lipsind cîntărețul de însăși „căldura" faptului viu și autentic, iar „cîntecul" rămînînd astfel văduvit tocmai de latura sa muzicală cu care „textul" se îngemănează în chip firesc, prin tradiție. Aceasta face ca, pînă și în cazul notărilor celor mai fidele ale „textului" direct după auz, sub dictare, culegerea să păstreze o mare doză de relativitate și — am îndrăzni a zice — chiar de falsificare — nevinovată — a documentului viu și autentic din procesul tradiției orale.

În al doilea rînd, aruncînd o privire minuțioasă asupra culegerilor prin notare directă după auz și scrutînd cu atenție realizările, dar mai ales mărturisirile metodologice ale celor mai de seamă culegători și „teoreticieni" ai vechilor culegeri, vom constata cu relativă ușurință că de fapt nu numai Alecsandri și Marienescu (despre care s-a vorbit cel mai adesea), dar pînă și G. Dem. Teodorescu — a cărui colecție e încă și astăzi considerată clasică și monumentală —, precum și îndrumările metodologice ale lui Gr. G. Tocilescu (inspirate după A. D. Xenopol [32]), ba chiar și felul explicit în care a procedat I. Diaconu (ca ultim exponent de seamă al școalei lui Ov. Densusianu), stăruie în recomandarea practică a reluării și încorporării mai multor versiuni succesive — în cele mai bune cazuri de la același, dar chiar și de la diverși informatori — pentru a obține în cele din urmă textul „definitiv", pomenindu-se deslușit (în cazul lui I. Diaconu) de fapt tocmai de „reconstituirea succesivă" a unor balade ! [33]

Cu alte cuvinte, de multe ori versiunile publicate de vechii culegători după auz nu reprezintă de fapt variante concrete, rezultat al notării spontane, unitare, ci combinarea mai multor notări în dorința de a se obține versiuni de sinteză finală a unor pretinse „motive-tip" [34]. Sub acest raport ne găsim în situația ciudată că tocmai culegătorii mai puțin exigenți în privința notării cu maximă acuitate fonetică ne-au transmis mai curînd texte fidele de variante concrete, în timp ce metodologia culegătorilor celor mai zeloși tinde paradoxal spre nevinovate fabricate filologice hibride, de versiuni-sinteză, mai mult sau mai puțin coerente, care rămîn oricum documente arbitrare cînd este vorba să putem avea cu certitudine în față adevărate „documente istorice, cari prin urmare nici plăsmuite pot să fie, nici alterate, nici greșit reproduse" — după cum preconiza în sfaturile sale cele mai bune către culegători Gr. G. Tocilescu [35].

[32] Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. XVIII—XIX.
[33] Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, II, p. XCII—XCIII.
[34] Cf. *ibidem*, II, p. XCI.
[35] Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. IV.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu privire la acest mod de a proceda, constatăm că nu numai I. G. Bibicescu — care a sesizat bine diferența dintre culegerea sub dictat și cea din timpul cîntării babei Nora din Vîlcele [36] — a procedat combinînd reluări ale cîntecului, dar, după ce și Alecsandri și Marienescu lucraseră oarecum la fel, I. Diaconu, care descoperă cu multă pricepere, criticînd amestecurile — evidente — ale lui G. Dem. Teodorescu [37], procedează în cele din urmă cu mai multă rigoare filologică, dar totuși redactînd „texte" de sinteză pedantă („reconstituite") și nu exemplare concrete de variante ca atare. Iată anume procedeul explicit al lui I. Diaconu, rezultînd din propriile sale mărturisiri: ...„am cercetat orice motiv cel puțin de două ori (surprinzîndu-l, adică, la același individ). Adaosurile (de exemplu: părți nouă adăogate prin rememorarea succesivă a motivului) ori numai variațiile de formă (de exemplu: un vers refăcut, sau un cuvînt înlocuind pe altul) au fost notate întotdeauna, căci sînt concludente în multe privințe asupra prefacerilor fonetice [38]". Iar în nota 2 (p. XXXVIII), explicînd pasajul „sau un cuvînt înlocuind pe altul", I. Diaconu precizează: „Le-am notat în corpul textului primar prin paranteze patrate [ ], adăogîndu-se cifrele II, III etc. care însamnă a cîta oară a fost auzit motivul cînd a fost surprinsă variația respectivă. Variațiile fonetice au fost notate tot cu cifre romane, însă în parantese obișnuite [39]".

Cum se vede bine de aici, deși notarea a fost extrem de scrupuloasă — fonetic și filologic —, textele savant redactate de I. Diaconu sînt totuși în cele din urmă nu „texte primare", ci rezultatul unei foarte complexe metodologii filologice pentru obținerea de texte *finale*, care, deși nu sînt desigur întru totul regretabile fabricate ca odinioară, rămîn totuși documente elaborate de culegător după o procedură care se deosebește ca grad de precizie și mărturisire lucidă, dar nu în esență, de felul cum au lucrat atîția precursori!

În ciuda dorinței de precizie absolută a lui I. Diaconu, o observație se ridică: deși elaboratele sale ar părea că dau — la nevoie — posibilitatea reconstituirii versiunilor succesive — variante concrete — care au fost încorporate în „textul primar", I. Diaconu rămîne preocupat exclusiv de arătarea „adaosurilor"; dar cum s-ar mai putea oare descoperi, printre parantezele sale, și eventualele *omisiuni*, care în chip firesc — și deopotrivă de interesant — se produc de la o certă versiune la alta, filologul acordînd întreaga sa atenție exclusiv pentru încorporarea adaosurilor ivite la a doua și a treia reluare, dar neglijînd omisiunile?!

Am zăbovit asupra metodologiei filologice a lui I. Diaconu, nu pentru a critica cu orice preț neajunsurile metodei sale — care e desigur un exercițiu de mare acribie filologică, provenind de la un culegător foarte preocupat de autenticitatea documentului publicat —, ci doar pentru a arăta consecințele cele mai îndepărtate ale strădaniilor — atît de meritorii — depuse de înaintașii care nu s-au bizuit în culegerile lor pe metodologia înregistrărilor cu aparate ce fixează documentul oral, țintuindu-l apoi, pentru vecie, sub pana transcriitorului meticulos, spre a obține cu adevărat ceea ce se dorea încă din 1839: „cîntecele ossianilor

[36] Cf. I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. XIV—XVI.
[37] Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, II, p. XXXVIII—XLVIII.
[38] Cf. *ibidem*, I, p. XXXVIII—XXXIX.
[39] Cf. și *ibidem*, II, p. XCII—XCIII: „Procedînd așa, am reconstituit multe balade...".

https://biblioteca-digitala.ro

și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde"...

Aceasta nu înseamnă încercarea de a minimaliza — și nicidecum de a nimici, ceea ce ar fi și imposibil, și nefiresc — mulțimea culegerilor rezultînd din notări directe după auz și care rămîn un mare cîștig și o imensă „moștenire culturală", ce nu numai că nu poate fi înlăturată, ci, dimpotrivă, trebuie tocmai cu grijă explorată și folosită mai ales în ceea ce are ea *ireconstituibil* (spre pildă, cînd este vorba de cîntece între timp dispărute), pentru a fi cu grijă supuse selecționării și înglobării, de la caz la caz, în corpusul cîntecelor epice. Culegeri ca cele ale lui G. Alexici, I. Popovici, T. Papahagi, I. Diaconu, M. Gregorian — pentru a nu aminti decît pe cîteva dintre cele fruntașe — trebuie să stea negreșit cu toată cinstea în atenția reconsiderării noastre pioase, păstrînd întreg respectul nostru pentru opera realizată la vremea lor de unii ca aceștia, în luptă cu atîtea — mărturisite și mai ales nemărturisite — greutăți și sacrificii morale și materiale.

Considerînd, în sfîrșit, documentele aparținînd colecțiilor Institutului de etnografie și folclor și referindu-ne numai la principalele categorii de înregistrări :

— cu fonograful (pînă în anul 1950),
— cu magnetofonul (începînd din 1951),

(fără a mai insista asupra notațiilor directe după auz de la „fondul auxiliar" și a celor — destul de numeroase — din fondul așa-zis „informații", aceste fonduri aparținînd de fapt categoriei discutate mai sus), menționăm următoarele :

Între cele cîteva mii de asemenea cîntece epice trebuie preferate în selecționare variantele înregistrate cu magnetofonul, deoarece acestea sînt *înregistrări sonore integrale*, oferindu-ne posibilitatea de a reda în transcrieri forma deplină a desfășurării cîntecului epic din realitatea vie (în timp ce înregistrările cu fonograful — din cauza întinderii reduse de desfășurare a cilindrului de fonograf, pe un interval de maximum 3—5 minute — cuprind doar fixarea sonoră a începutului cîntecului și notarea, în continuare, a „textului", de fapt ca în cazul oricăror altor culegeri directe după auz). Înregistrările cu magnetofonul ne dau deci imaginea cea mai apropiată de realitatea orală a cîntecului epic, care, cum se știe, este de cele mai multe ori cîntec de lungă întindere (în medie 10—15 minute, dar depășind adesea spațiul unei bune jumătăți de oră). Transcrierea fidelă — literară și muzicală — a acestor documente asigură, netăgăduit, obținerea documentelor de maximă autenticitate și — selecționînd chiar între acestea — ele trebuie deci negreșit preferate oricăror documente din culegerile anterioare. Datorită faptului că în cazul celor mai valoroși deținători contemporani de cîntece epice s-a procedat — experimental —, cel puțin în cîteva prilejuri, la reînregistrări sistematice, parțiale (de piese antologice) sau chiar de repertorii integrale, există posibilitatea de a reda în transcrieri sinoptice uneori două, respectiv chiar mai multe versiuni ale aceluiași cîntec (de la același interpret), ceea ce poate duce la cele mai sigure observații concrete și constatări metodice în privința procesului specific de variație al cîntecului epic.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea considerăm că în alcătuirea capitolului de cîntec epic al Colecţiei naţionale se cuvine ca, pe baza tipologiei generale, obţinută din întreaga bibliografie disponibilă a fiecărui tip de baladă, cînd este vorba de alegerea variantelor ce vor fi cuprinse în Colecţie trebuie să avem înainte de toate în vedere culegerile provenind din înregistrările pe bandă de magnetofon, ca o etapă hotărîtoare în procesul de cunoaştere obiectivă, adîncă, a realităţii folclorice. În ordinea de preferinţă a selecţionării documentelor, vor fi în al doilea rînd considerate înregistrările pe cilindri de fonograf (cînd unele cîntece nu s-au mai putut culege în etapa magnetofonului, sau cînd înregistrările cu magnetofonul sînt cu mult mai puţin valoroase); în sfîrşit, se vor selecţiona şi introduce în Colecţie variante din vechile culegeri publicate (notări directe după auz) în cazurile în care nu există bune — sau de loc — înregistrări sonore ale unor tipuri de balade dispărute între timp.

Selectarea variantelor se va face astfel într-un orizont larg, din care, fără a exclude vechile culegeri şi publicaţii, se vor prefera hotărît înregistrările şi transcrierile de maximă precizie obiectivă. (Este de la sine înţeles — dacă mai este nevoie de a repeta — că „bibliografia" „fiecărui „tip" de cîntec epic va cuprinde indicarea tuturor variantelor cunoscute — publicate sau inedite —, după cum s-a arătat mai sus.)

Redactarea pentru publicare a variantelor înregistrate cu magnetofonul va cuprinde, pe lîngă transcrierea fidelă a textului, indicarea marginală consecventă a segmentării „pseudostrofelor" (marcate de interludiile instrumentale) — ceea ce va oferi oricînd în viitor cercetătorilor posibilitatea de a studia de aproape alcătuirea arhitectonică a cîntecului epic viu, rezultînd din împletirea concretă a versului cu melodia.

În cazul cîntecelor care se bucură de o mai săracă atestare bibliografică şi al celor în curs de evidentă dispariţie, se vor publica chiar mai multe — dacă nu toate cele cîteva — variante culese.

Acordînd prin forţa lucrurilor, în virtutea valorii lor precumpănitoare, atenţie preferenţială „informatorilor" celor mai preţioşi (prin întinderea şi valoarea repertoriului acestora) şi ajungînd astfel să selecţionăm tocmai de la aceştia un număr mai mare de piese reprezentative pentru unele tipuri de cîntece, Colecţia va oferi totodată posibilitatea de a studia însăşi „personalitatea" artistică a unor atare deţinători şi interpreţi, care, chiar dacă nu sînt în totul asemenea cu „nemuritorul om-arhivă al folklorului român, moş Petrea Creţul Şolcan" — cum îl considera la vremea sa Ionescu Gion pe principalul informator al lui G. Dem. Teodorescu [40] —, sînt totuşi remarcabili „ossiani" ai zilelor noastre, cu repertorii — şi realizări artistice de detaliu — ce depăşesc adesea pe ale bătrînului Şolcan [41].

Acordînd atenţie preferenţială documentelor inedite din colecţiile Institutului de etnografie şi folclor, pe lîngă cele arătate mai sus şi pe

---

[40] Cf. G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885, p. 697.

[41] S-au culeş de la unii cîntăreţi contemporani de balade, precum: Stănică St. Şerban din Hotare—Ilfov, Mitică Burcea din Merenii de Sus—Teleorman (acum decedaţi), Mihai Constantin din Desa—Dolj ş.a., repertorii epice în jur de 40 de piese, între care unele de o valoare artistică deosebită.

https://biblioteca-digitala.ro

lîngă faptul — deosebit de important — că în felul acesta va putea fi cîndva cunoscută și latura muzicală a cîntecelor înregistrate, se oferă posibilitatea de a publica pe larg, în cadrul aparatului critic însoțitor, întreg complexul de date concrete „informative", sistematizate — și care lipsesc aproape cu totul din vechile publicații — privind: biografia cîntăreților, transmiterea și circulația repertoriului, mărturii despre „gustul" (receptarea sau respingerea repertoriului), mentalitatea (felul cum înțeleg și explică oamenii din popor conținutul și forma cîntecului), relații între cîntăreț și ascultători etc.

Pe lîngă considerentele de valoare artistică și documentară arătate mai sus, preferința pentru materialele Institutului de etnografie și folclor va prilejui de altfel și publicarea unui nou lot — atît cît va fi necesar, după criteriile arătate mai sus — de variante inedite, de o valoare cu totul deosebită.

O mențiune aparte este necesară în privința modului cum se va înfățișa practic — în volume — dubla natură a cîntecului epic (text — melodie). Datorită pe de o parte faptului că latura muzicală presupune un proces cu mult mai anevoios de transcriere (notarea instrumentală și vocal-instrumentală a unei forme muzicale de cele mai multe ori cu o structură „liberă"), pe de altă parte și pentru că în procesul cercetării științifice „tipologia" textelor poetice nu se poate cu nici un chip suprapune cu tipologia pe criterii muzicale, din considerente practice și de oportunitate, valabile și stabilite de altfel pentru întreaga Colecție, textele poetice se vor publica în volume separate de melodii (cu trimiteri încrucișate de la unele la celelalte pentru a se putea totuși oricînd regăsi unitatea vie text — melodie). (Este foarte probabil că latura muzicală va ajunge la tipar în orice caz mai tîrziu decît volumele de texte poetice.)

În concluzie, profilul părții de poezie din volumele cuprinzînd cîntecele epice în cadrul Colecției naționale de folclor va fi următorul:

1. *Studiu introductiv.*

2. *Catalog tipologic și bibliografic* — cu rezumatul cît mai succint al subiectului fiecărui tip narativ, urmat de trimiteri la:

— variantele publicate în volume, broșuri și — parțial — periodice;

— variantele inedite din culegerile Institutului de etnografie și folclor și ale Secției din Cluj a Filialei Academiei Republicii Socialiste România: magnetofon, fonograme, fond auxiliar și informativ, manuscrise;

— variante din — eventual — alte colecții inedite din biblioteci și arhive (publice și particulare).

3. *Corpus selectiv de texte* — una sau mai multe variante pentru fiecare tip de subiect.

4. *Anexe* — note și comentarii la textele selecționate (inclusiv pasaje antologice, sau de alt interes, extrase din alte variante); biografii ale informatorilor; repertorii individuale; răspunsuri la diverse chestionare; date din procesul observării directe la ocazii de cîntare etc.; glosar; eventuale hărți ale răspîndirii și culegerilor (care s-ar putea constitui într-un atlas aparte) ș.a.

O soluție, tot atît de practică, ar putea avea în vedere și formula ca, renunțînd la „rezumatul" tipologic (de la punctul 2), indicațiile bibliografice să fie așezate direct, înaintea sau la sfîrșitul fiecărui tip din tex-

https://biblioteca-digitala.ro

tele selecționate, contopind astfel într-unul singur punctele 2 și 3 din ipoteza profilului propus. În acest caz, avînd în vedere și interesul mai larg, internațional, consacrat studiilor și cercetărilor în domeniul cîntecului epic, *Catalogul* de la punctul 2 s-ar putea constitui ca o lucrare de sine stătătoare, care s-ar putea tipări (în afara seriei Colecției) cu traducerea rezumatelor într-o limbă străină, de largă circulație.

În aceste condițiuni, partea Colecției cuprinzînd eposul propriu-zis (pînă la baladele nuvelistice și familiale) ar putea să fie gata de tipar în anul 1970.

LE CHANT ÉPIQUE DANS LA COLLECTION NATIONALE DU FOLKLORE ROUMAIN

L'article commence par l'évocation des précurseurs qui ont exprimé la nécessité d'un Corpus — Collection nationale du folklore roumain, comme un rêve grandiose et éloigné (Alecsandri, 1852 ; Bibicesco, 1893 ; Tocilesco, 1900 ; Pamfile, 1913). Il y en a qui ont surtout exprimé leur désir ardent — parfois même leur projet — d'une « collection critique » de la ballade populaire roumaine (Tulbure, 1908 ; Furtună, 1927 ; Diaconu, 1933 et Caracostea, 1948).

Une discussion sur la valeur objective des variantes : a) notations directes sous la dictée — b) variantes obtenues par enregistrements acoustiques (phonographe, jusqu'à 1950 ; magnétophone, après 1951) — relève la valeur particulière des enregistrements qui constituent les collections des documents sonores appartenant aux archives de l'Institut d'ethnographie et de folklore de Bucarest.

L'auteur de l'article, qui depuis plusieurs années se trouve engagé à rédiger la collection des chants épiques (dans le cadre du travail destiné à élaborer la Collection nationale du folklore) expose, en conclusion, son hypothèse de travail d'après le plan suivant :

1) *étude introductive* ;

2) *catalogue typologique et bibliographique des variantes* ;

3) *corpus sélectif* (au moins une variante pour chaque type des sujets narratifs, en préférant les documents enregistrés sur ruban magnétique) ;

4) *annexes* (biographies des interprètes, réponses aux questionnaires contenant des renseignements en matière de « goût », mentalité des interprètes et de leurs auditeurs, cartes marquant la répartition territoriale de la typologie narrative, glossaire, photos, etc.).

https://biblioteca-digitala.ro

UN PROIECT DE CATALOGARE A MATERIALULUI COREGRAFIC

ANDREI BUCȘAN

I. În 17 ani de activitate, sectorul coregrafic al Institutului de etnografie și folclor a reușit cîteva importante realizări, din care enumerăm : a) definitivarea notației de dans ; b) cercetarea a peste 230 de localități din cca 40 de zone din țară ; c) construirea unei arhive de specialitate cuprinzînd cca 3 500 de piese ; d) clasificarea morfologică a dansurilor populare ; e) determinarea principalelor regiuni coregrafice din țară ; f) cîteva monografii zonale sau regionale — unele în planul Institutului (Pădureni, Năsăud, Muscel), altele peste plan (Mărginimea Sibiului, Transilvania de sud, Crișana, Dobrogea) ; g) diverse studii structurale, funcționale etc. [1]

În acest moment deci, coreologia românească, slab reprezentată anterior din punct de vedere științific, a ajuns să-și făurească o metodă de cercetare proprie și o bază teoretică suficientă pentru a păși cu încredere mai departe. Faptul este cu atît mai oportun, cu cît folcloristica noastră a inițiat, pe toate ramurile ei, o vastă acțiune menită să dea la lumină o *Colecție națională de folclor*, corpus al celor mai valoroase piese create de popor de-a lungul veacurilor.

Aceasta impune, în primul rînd, completarea arhivei de specialitate, întrucît, cu toate eforturile făcute, în domeniul coregrafic, datorită „tinereții" lui, există anumite lacune de ordin practic care privesc materialul însuși. Este vorba de așa-zisele zone „albe", din care nu avem documente foclorice în număr satisfăcător și care urmează a fi acoperite cu densitatea teritorială necesară stabilirii unui bun „eșantion" statistic pentru a permite o veritabilă privire de ansamblu.

Dar, pe de altă parte, trebuie să ne gîndim că intensificarea cercetărilor — și deci, implicit, multiplicarea materialelor culese — impune o organizare mai eficientă, care să satisfacă atît imperativele colecțiilor interne, cît și cele ale „Colecției naționale" însăși, cu atît mai mult cu cît discuțiile purtate cu ocazia inițierii acesteia au stabilit punctul de vedere unitar ca organizarea ei să nu însemne o simplă grupare pe regiuni

[1] Vezi în special „Revista de etnografie și folclor", nr. 3, 5 (1965), 3 (1966), 3, 5 (1967), 2, 5 (1968). Cîteva studii monografice mai întinse sînt în curs de apariție.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 193–205, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

și zone geografice, ci să urmeze criterii *tipologice*. În această privință, preocupările noastre mai vechi ne oferă un ajutor, studiul categoriilor morfotipologice aflîndu-se actualmente într-o fază ajunsă la o oarecare maturitate [2].

Determinarea categoriilor — desigur provizorie, căci nimic nu este definitiv în cercetare [3] — ne va oferi pentru moment o bază de plecare.

Odată stabilit acest punct de vedere și presupunînd că dificultățile de ordin teoretic și practic au fost rezolvate, ne rămîne să ne gîndim la procedeele care ar putea fi folosite pentru organizarea materialului. Este vorba de adoptarea unui sistem de *fișe* care să permită nu numai o bună ordonare a pieselor, ci mai ales o mai rapidă confruntare a lor pentru a face să reiasă categoriile de clasificare.

La primele începuturi, fiecare dans notat era precedat de o scurtă caracterizare, care ne oferea, în cuvinte, date generale asupra culegerii, și de o expunere pe scurt a principalelor trăsături morfologice. Nu era încă o fișă propriu-zisă și deci nu putea fi detașată și folosită separat în diverse contexte. De aceea s-a simțit în curînd nevoia de a i se da o formă specială. Fișa care a fost adoptată prezenta avantajul de a fi separată de notație. În cuprins, ea era compusă din 2 părți : în jumătatea de sus a paginii se înscriau prin cuvinte datele generale, iar în cea de jos trăsăturile morfologice, prin diverse simboluri — de obicei geometrice : cercuri, triunghiuri, linii etc. sau împrumutate din notația noastră pentru elementele de structură.

Această formă, aplicată la un mare număr de cazuri, și-a avut utilitatea ei. Dar, pe măsura lucrărilor, a început să se contureze necesitatea unei prezentări mai sistematice, în care epuizarea analitică a aspectelor să fie completată cu o grupare mai sintetică a acestora în categorii.

Am experimentat în primul rînd folosirea *cartelelor perforate*, pe baza clasificării binare, aplicată curent în domeniul statistic [4]. După mai multe încercări, am ajuns la concluzia că ele nu sînt adecvate scopului nostru din următoarele motive : a) reprezentarea binară a aspectelor nu ține seama de posibilitățile intermediare, ca și de subdiviziunile lor, decît cu prețul unei multiplicări excesive a punctelor de perforat ; b) în cadrul acestei fișe, toate punctele prezintă o pondere egală atît ca valoare de clasificare, cît și ca grad de frecvență relativă în interiorul fenomenului, firește dacă vrem să evităm multiplicarea de care vorbeam [5] ; c) acest sistem este lipsit de plasticitate, el neputînd să ne ofere o imagine complexă sinoptică a întregului fenomen și a categoriilor de aspecte în îmbinarea lor [6].

---

[2] A. Bucșan, *Clasificarea morfologică a dansurilor populare*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 3 (1967), p. 169—189. În acest studiu se descriu 6 clase, 16 grupe și 52 de tipuri coregrafice.

[3] Credem însă că în linii mari majoritatea categoriilor determinate vor rămîne în picioare, chiar dacă în unele cazuri tipurile vor deveni subtipuri sau invers, grupele tipuri etc.

[4] În aceste fișe, răspunsurile se dau cu „da" sau „nu", arătîndu-se deci existența sau nonexistența fiecărui aspect.

[5] Numai în ce privește *frecvența*, dacă vrem să arătăm cele trei grade la fiecare fenomen, trebuie să multiplicăm de trei ori numărul total al perforațiilor.

[6] Într-adevăr, trăsăturile existente pot fi analizate separat, dar ele nu rămîn izolate, ci în cadrul faptului folcloric se combină între ele.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată de ce am renunțat la adoptarea acestei fișe. În cele din urmă, după foarte multe experimente am ajuns la întocmirea fișei sinoptice pe care o prezentăm mai jos. Ea se bazează pe utilizarea aproape exclusivă a literelor și cifrelor obișnuite, cu adaosul a doar cîteva liniuțe (pentru subdiviziunile aspectelor), deci un număr foarte redus de semne, ușor de intuit în conținut și de combinat în diverse formule [7].

A doua trăsătură fundamentală a fișei o constituie organizarea ei, care folosește, pînă la un punct, sistemul zecimal. Vom vedea în cursul expunerii cum am procedat. Trebuie să spunem din capul locului că lucrarea a prezentat 3 feluri de greutăți, și anume: a) găsirea *formei* de fișă care să corespundă cerințelor menționate [8]; b) determinarea *categoriilor* de date care trebuiau incluse în fișă, pentru ca aceasta să fie cît mai completă [9]; c) înscrierea categoriilor în fișă într-un mod care să îmbine simetria cu naturalețea, ceea ce nu a fost, desigur, operația cea mai ușoară.

II. Să trecem acum la examinarea fișei în ultima formă preconizată.

A. Această fișă se compune din 2 părți. În partea de sus se trec, începînd din stînga, datele generale care servesc la identificarea variantei.

1. *Nr. fișă.* Se trece numărul de ordine din fișierul coregrafic obișnuit (de ex. 2 546).

2. *Numele jocului.* Este scris în întregime (singura dată trecută astfel) cu eventuale variante în paranteză.

3. *Proveniență.* Se înscriu aici în principiu regiunea, zona, comuna, satul, cu cifre arabe separate printr-o bară oblică. Prima cifră indică *regiunea.* În această privință, părerea noastră este că trebuie renunțat la vechile sau noile indicative administrative: regiuni, județe, chiar provincii istorice, substituindu-le unele indicative teritoriale care urmăresc mai îndeaproape realitatea folclorică, în afara limitelor convenționale. Astfel, propunem următoarele împărțiri: 1) Oltenia de sud; 2) Oltenia de nord; 3) Muntenia de sud-vest; 4) Muntenia de nord-vest; 5) Muntenia de sud-est; 6) Muntenia de nord-est; 7) Dobrogea; 8) Moldova de sud; 9) Moldova de centru; 10) Moldova de nord; 11) Maramureș; 12) Ardealul de nord; 13) Ardealul de centru; 14) Ardealul de sud; 15) Crișana; 16) Banat—Crișana [10]; 17) Banatul de sud.

Alte numere pot desemna în continuare grupele românești din străinătate.

A doua cifră reprezintă *zona*, considerată de obicei ca un grup de localități aflate în jurul unui centru mai important sau bine individualizată folcloric și etnografic (de ex. zona Bran, Vrancea etc.). Experiența ne-a arătat că în general acestea prezintă o unitate folclorică.

A treia și a patra cifră indică succesiv *comuna* și *satul*, fiecare din ele după ordinea în care au fost cercetate în cadrul zonei.

---

[7] Fiind cele folosite de obicei în toate enumerările; în total 44 de semne simple, care pot da multiple combinații.

[8] Și, în afară de acestea, să fie ușor de prelucrat și sortat manual, după cum se va vedea.

[9] Facilitată, ce e drept, de foarte multe studii și încercări anterioare.

[10] Mai precis Banatul de nord (între Timiș și Mureș) și Crișana de sud (între Mureș și Crișul Alb).

https://biblioteca-digitala.ro

Ca un exemplu general, dăm următorul caz : 14 / 5 / 3 / 1 /, care ar însemna (firește, după un indicativ provizoriu) regiunea Ardealul de sud, zona Bran, comuna Măgura, satul Peștera.

4. *Anul culegerii.* Se înscrie cu cifra obișnuită, de exemplu 1965.

5. *Cod.* Aici se trece indicația principală a clasificării științifice, înscriindu-se în ordine : clasa, grupa, tipul și subtipul, prin cifre separate cu puncte. De exemplu : 2. 2. 1. 3. înseamnă : clasa a II-a (Brîuri), grupa a 2-a (Brîu carpatic), tipul 3 (Brîu mocănesc), subtipul 3 (Brîu ardelenesc). Dacă piesa este un „hibrid", se adaugă dedesubt (cu semnul +) categoriile cu care s-a încrucișat, de exemplu : 2. 2. 1. 3. +
1. 1. 2. 2.

Bineînțeles, această casetă va fi completată numai după ce vor fi rezolvate toate celelalte aspecte care urmează în partea a II-a a fișei. Ea apare deci ca o rezultantă a tuturor operațiilor de analiză a aspectelor coregrafice. Locul ei în partea de sus se justifică prin faptul că reprezintă un *indice* general de clasificare.

B. Partea de jos a fișei cuprinde prezentarea desfășurată a aspectelor care ilustrează fizionomia unei variante coregrafice, în analiză pe categorii și în sinteza lor. Această parte are trei subdiviziuni, fiecare cu cîte 10 compartimente orizontale, după numărul categoriilor de aspecte. Să le examinăm pe rînd.

1. *Prima rubrică* cuprinde aspectele coregrafice *principale.* În compartimentare s-a folosit sistemul *zecimal.* Astfel, aspectele principale au fost grupate în 10 categorii, împărțite la rîndul lor în alte 10 subcategorii. Există deci în total 100 de căsuțe, formînd un pătrat. Fiecare căsuță poartă un număr din 2 cifre, dintre care prima reprezintă de fapt categoria, iar cea de-a doua subcategoria respectivă; cifrele nu vor apărea însă niciodată separat. Avem deci, pe rînduri, următoarele categorii de aspecte, cu numerele respective : ocazii (00—09), funcții (10—19), practicanți (20—29), formă de ansamblu (30—39), mișcare generală (40—49), construcție (50—59), structură cinetică (60—69), structură ritmică (70—79), melodie — text (80—89), caracter (90—99). Vom vedea ceva mai jos desfășurarea acestora.

Se pot naște desigur întrebările legitime de ce s-a ales acest sistem și dacă el nu este cumva prea larg sau prea îngust pentru ponderea reală a aspectelor. Răspunsul la ambele întrebări îl furnizează în primul rînd necesitatea pentru spiritul omenesc de a căuta o oarecare *simetrie* în viziunea asupra fenomenelor, în intuirea și sintetizarea lor. Dar nu este mai puțin adevărat că analizele făcute anterior pe materialul supus clasificării morfologice [11] au arătat în mai multe cazuri diviziuni apropiate de cifra zecimală sau, în orice caz, o oarecare elasticitate în acest sens. În momentul intuirii sistemului, cele mai însemnate asperități erau deci eliminate, restul nefiind astfel decît o chestiune de migală. Mai rămînea de meditat asupra modului de încadrare al aspectelor *nemorfologice*: ocazii, funcții și teme, informatori etc., ca și asupra ordinii de adoptat în așezarea categoriilor și subcategoriilor, ceea ce a mai cerut destul timp.

[11] A. Bucșan, *op. cit.* De asemenea și alte studii în domeniul compozițional, cinetic și ritmic, din care prea puține au văzut pînă acum lumina tiparului.

https://biblioteca-digitala.ro

Rezultatele acestor operaţiuni se pot discuta. Dar mai important pentru noi decît problema organizării categoriilor, care se mai poate perfecţiona ulterior, este discutarea sistemului însuşi, a concepţiei şi eficienţei lui.

2. *A doua rubrică* cuprinde, pe 10 rînduri, în continuarea celor de la aspectele principale, aspectele *adiacente*, numite astfel deoarece le completează întrucîtva pe primele, în raport de *coordonare* sau de *subordonare*. Avem de exemplu la grupa 30—39 : *formaţie*, aspectul adiacent *ţinuta* jucătorilor în cadrul formaţiei; la 50—59 : *modul compoziţional*, aspectul adiacent *submodul compoziţional* etc. Uneori legătura de idei nu este *directă*, ci reiese de pe un plan mai înalt, ca de exemplu la grupa 40—49 : *mişcare generală*, la care în principal ne apare mişcarea *în spaţiu* şi adiacent mişcarea *în timp* (tempo) [12].

În această subdiviziune nu am păstrat sistemul *zecimal*, nefiind posibil să ajungem la o *unitate* numerică; de altfel, schimbînd subiectul, nu mai era necesar acest lucru şi nu am vrut să forţăm nota. Am folosit în schimb literele mici a—z, ceea ce ne-a permis uneori o desfăşurare foarte largă, mai ales la structura *cinetică* şi *ritmică*; lista posibilităţilor rămîne aici deschisă, ele putîndu-se codifica ulterior.

3. *A treia rubrică* cuprinde *rezumatul* primelor două, care de data aceasta nu mai apar *separat* ci *combinat*, pentru a face să reiasă sinteza lor. La grupa 30—39, de exemplu, putem avea următoarele semne înscrise în această rubrică : 30—31—32 ab, ceea ce, după indicatorul stabilit (vezi mai jos), înseamnă formaţie în cerc închis, cerc deschis sau linie, şi ţinută de mîini sau de umeri. Exemple mai numeroase vor apărea în fişa prezentată. Rostul acestui rezumat va reieşi în mod clar la operaţia *sortării*.

4. La toate 3 rubricile se vor mai folosi în plus şi cîteva semne *suplimentare*, pentru a indica unele *variante* ale posibilităţii de bază. Aceste semne constau în liniuţe verticale simple sau combinate cu altele orizontale şi oblice, după următorul sistem :

varianta I : |
varianta II : ||
varianta III : ⊓
varianta IV : □
varianta V : ⧄

Semnele sînt aplicate în partea de sus, în dreapta cifrei sau literei, de exemplu : 54|, 60||, a⧄, f⊓ etc. Menţionăm însă că în majoritatea cazurilor aceste posibilităţi suplimentare sînt sporadice sau neobligatorii de semnalat. La 31, de exemplu — formaţie *de cerc deschis* —, avem în afară de posibilitatea principală — care nu poartă nici un semn — variantele : *semicerc* (31|), *arc de cerc* (31||), care de fapt depind mai mult de *numărul* jucătorilor decît de o formă obligatorie, sau *spirală* (31⊓), care ţine de evoluţia în spaţiu. Indicarea variantelor este de altfel mai mult o chestiune de adîncire a analizei.

[12] Într-adevăr, mişcarea *în spaţiu* constituie, în cazul dansului, un criteriu mai sigur de clasificare decît mişcarea *în timp*, care este mai variabilă în cadrul aceluiaşi tip coregafic, şi deci într-o oarecare măsură se justifică trecerea acestuia din urmă în cadrul aspectelor „adiacente".

https://biblioteca-digitala.ro

În sfîrșit, folosim pentru importanța fenomenului 3 semne care se așază sub cifrele sau literele respective:

importanță maximă: = de ex. 42, a
importanță mijlocie: — de ex. 47, b
importanță redusă: . de ex. 49, c

Prin importanță înțelegem atît *frecvența*, cît și *rolul* jucat de aspectul respectiv.

Dacă dansul respectiv se joacă frecvent la hora satului, va purta la *ocaziile de joc* indicația 00, dar ca ocazii secundare vor apărea și *nunta* (03) sau, sporadic, *clăcile* (08).

Frecvența generală a dansului va fi consemnată în același mod, sub prima literă a titlului, de exemplu: Brîul, Sîrba, Bătuta. Dansurile dispărute nu poartă nici un semn.

III. Deși, după cum am spus, discutarea categoriilor este un lucru care se poate aborda și ulterior, pentru a preciza conținutul fișei și a permite experimentele, dăm în continuare un indicator al simbolurilor folosite în semnalarea aspectelor principale și adiacente ale dansului.

0. OCAZII

Categorii de ocazii	*Perioade*
00. Ocazii generale periodice (hora satului, baluri)	a. Tot anul
01. Ocazii generale speciale (hramuri, tîrguri, nedei)	b. Înainte de Crăciun
02. Ocazii familiale de începutul vieții (naștere, botez)	c. De Crăciun
03. Ocazii familiale de mijlocul vieții (inițiere, nuntă)	d. De Anul Nou
04. Ocazii familiale de sfîrșitul vieții	e. După Anul Nou
05. Ocazii calendaristice de iarnă (Crăciun, Anul Nou, Bobotează)	f. Între Anul Nou și ciclul pascal
06. Ocazii calendaristice de primăvară (Lăsata Secului, Paști, Rusalii etc.)	g. În postul Paștilor
07. Ocazii calendaristice de vară — toamnă (sărbători agricole și pastorale)	h. De Paști
08. Ocazii de muncă (șezători, clăci etc.)	i. După Paști
09. Ocazii întîmplătoare (diverse petreceri, festivități etc.)	j. Iunie—iulie
	k. August—septembrie
	l. Octombrie—noiembrie

https://biblioteca-digitala.ro

1. FUNCŢII

Categorii funcţionale	*Teme*
10. Dansuri de relaţii	a. Temă nominală (neutră)
11. Dansuri de întrecere (exhibiţie)	b. Temă morfologică simplă
12. Dansuri distractive	c. Temă morfologică de virtuozitate
13. Dansuri ceremoniale	d. Temă morfologică de relaţii
14. Dansuri de fertilitate	e. Temă funcţională distractivă
15. Dansuri de iniţiere	f. Temă funcţională distractiv-erotică
16. Dansuri de vindecare	g. Temă funcţională imitativ-erotică
17. Dansuri de muncă	h. Temă funcţională imitativ-grotescă
18. Dansuri de luptă	i. Temă funcţională de vindecare
19. Dansuri de spectacol	j. Temă funcţională de iniţiere
	k. Temă funcţională de incantaţie
	l. Temă funcţională de muncă
	m. Temă funcţională de luptă

2. PRACTICANŢI (grup, componenţă pe sexe)

Grup de practicanţi	*Componenţă pe sexe*
20. Toată comunitatea	a. Mixtă, intercalat
21. Bătrîni	b. Mixtă, separat pe sexe
22. Maturi	c. Bărbătesc
23. Tineri	d. Femeiesc
24. Copii	
25. Grup selectat pe profesiuni	
26. Grup selectat pe vecinătăţi	
27. Grup selectat prin iniţiere	
28. Grup redus neselectat	
29. 1—3 inşi (sporadici)	

3. FORMA DE ANSAMBLU

Formaţie	*Ţinuta*
30. Cerc închis	a. De mîini (5 posibilităţi)
31. Cerc deschis	b. De umeri (2 posibilităţi)
32. Linie	c. De talie (4 posibilităţi)
33. Grup mic	d. Lateral deschis (3 posibilităţi)
34. Grup de perechi	e. Lateral închis (6 posibilităţi)
35. Perechi izolate	f. Opus deschis (3 posibilităţi)

https://biblioteca-digitala.ro

36. Ceată în monom
37. Polisolistic
38. Solistic
39. Forme speciale

g. Opus închis (6 posibilități)
h. Cu diverse ustensile (bîte, basmale)
i. Liberă

4. MIȘCARE GENERALĂ

În spațiu

40. În deplasare la dreapta
41. În deplasare la stînga
42. În jurul unui punct fix, pe loc
43. În jurul unui punct fix, bilateral
44. În jurul unui punct fix, în adîncime
45. În jurul unui punct fix, în învîrtire
46. În jurul unui punct fix, în elipsă
47. Alternînd deplasarea cu punctul fix
48. Indiferent, orice direcție
49. Diverse forme

În timp

a. Lent (♩ = — 100)
b. Moderat (♩ = 104—124)
c. Vioi (♩ = 128—148)
d. Accelerat (♩ = 152—172)
e. Rapid (♩ = 176—)

5. CONSTRUCȚIE

Moduri compoziționale

50. Uniform simplu
51. Uniform dezvoltat
52. Uniform complex
53. Fix simplu
54. Fix dezvoltat
55. Fix complex
56. Mobil simplu
57. Mobil dezvoltat
58. Mobil complex
59. Liber

Submoduri compoziționale

a. Simplu monocinetic
b. Simplu modificat
c. Simplu augmentat
d. Dezvoltat repetat
e. Dezvoltat inversat
f. Dezvoltat modificat
g. Dezvoltat combinat
h. Complex bicinetic
i. Complex policinetic

6. STRUCTURA CINETICĂ

Motive cinetice

60. Motive simple (de plimbare)
61. Motive cu bătăi
62. Motive cu cîrlige (pași încrucișați)
63. Motive cu învîrtiri
64. Motive cu bătăi de palme
65. Motive cu mișcări de brațe independente
66. Motive cu mișcări de trunchi
67. Motive cu diverse ustensile

Mișcări

a. Pași simpli
b. Pași pe sol
c. Pași bătuți pe sol
d. Pași bătuți pe călcîie
e. Pași încrucișați
f. Pași învîrtiți
g. Ridicări de picior
h. Flexiuni de picior

https://biblioteca-digitala.ro

68. Motive figurative
69. Motive gimnastice

i. Paşi săriţi
j. Bătăi cu palma pe picior
k. Bătăi cu palma pe sol
l. Bătăi din palme
m. Pocnituri din degete
n. Balansuri de braţe
o. Flexiuni de braţe
p. Mişcări din articulaţii
r. Mişcări cu diverse ustensile
s. Mişcări verticale de trunchi
t. Mişcări de şolduri
ţ. Mişcări de umeri
u. Mişcări de trunchi pe sol
v. Mişcări de corp
z. Mişcări mimice

7. STRUCTURA RITMICĂ

Categorii ritmice

70. Ritm binar comun
71. Ritm binar dactilic
72. Ritm binar amfibrahic
73. Ritm binar dohmiac
74. Ritm binar inegal
75. Ritm ternar
76. Ritm ternar inegal
77. Ritm cvaternar
78. Ritm cvinar
79. Ritmuri diverse

Tipuri ritmice

a. Binar comun uniform
b. Binar comun anapestic
c. Binar comun combinat
d. Binar comun incomplet
e. Binar dactilic pur
f. Binar dactilic combinat
g. Binar amfibrahic pur
h. Binar amfibrahic combinat
i. Binar dohmiac descendent
j. Binar dohmiac ascendent
k. Binar inegal
l. Ternar
m. Ternar inegal descendent
n. Ternar inegal ascendent
o. Cvaternar epitritic
p. Cvaternar peonic

8. MELODIE-TEXT (în relaţie cu dansul)

Forme de îmbinare

80. Melodie instrumentală
81. Melodie instrumentală + text cîntat de muzicant
82. Melodie instrumentală + text cîntat de dansatori
83. Melodie instrumentală + text strigat

Suprapunere

a. Total concordantă
b. Parţial concordantă
c. Inconstantă
d. Neconcordantă
e. Necoincidentă
f. Indiferentă

https://biblioteca-digitala.ro

84. Text cîntat de dansatori
85. Lălăit
86. Acompaniament ritmic
87. Text + acompaniament ritmic
88. Text
89. Fără muzică și text

9. CARACTER

Calitate	*Intensitate*
90. Neutru	a. Echilibrat
91. Liric	b. Vioi
92. Erotic	c. Viguros
93. Vesel	d. Atletic
94. Comic	e. Acrobatic
95. Grotesc	
96. Obscen	
97. De virtuozitate	
98. Războinic	
99. Incantativ	

În continuarea celor de mai sus vom prezenta un exemplu al unei asemenea fișe, completată cu toate datele coregrafice culese. Ea va fi urmată de un text explicativ, în aceeași ordine a subrubricilor.

DESCRIEREA FIȘEI

A. *Nr. fișă* (din arhivă) : 261.

Nume : BRÎUL.

Proveniență : Ardealul de sud, zona Mărginimea Sibiului, comuna Orlat, satul Sibiel.

Anul culegerii : 1955.

Cod : clasa a II-a, Brîuri, grupa B (Brîuri carpatice), tipul 1 (Brîul mocănesc), subtipul c (ardelenesc).

B. *Ocazii* : nunți (tot anul), sărbătorile de iarnă (de Crăciun, de Anul Nou, după Anul Nou), ocazii întîmplătoare.

Funcții : dans de întrecere cu temă morfologică de virtuozitate.
Practicanți : bătrîni, maturi, rar tineri ; bărbați.
Formă de ansamblu : semicerc ; de umeri.
Mișcare generală : alternată ; tempo vioi.
Construcție : mod mobil simplu, dezvoltat, complex ; submoduri : monocinetic, inversat, bicinetic.
Structură cinetică : motive simple, cu bătăi, cu cîrlige ; pași simpli, bătuți pe sol și în călcîie, încrucișați în față și în spate, pe sol și săriți.

https://biblioteca-digitala.ro

Nr. fișă	Nume	Proveniență	Anul culegerii	Cod
261	BRÎUL	14/7/2/2/	1955	2.2.1.3.

Aspecte principale											adiacente	Rezumat
OCAZII	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	a c e	03a 05c a e 09a
FUNCȚII	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	c	11c
PRACTICANȚI	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	c	21 22 23 c
FORMĂ DE ANSAMBLU	30	31'	32	33	34	35	36	37	38	39	b	31'b
MIȘCARE GENERALĂ	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	a	47 c
CONSTRUCȚIE	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	a b e f h	57a b 58efh 56 a
STRUCTURĂ CINETICĂ	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	a b' c e'	66 a b' 67c 68e'
STRUCTURĂ RITMICĂ	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	a b c j	70 a b c 73 j
MELODIE - TEXT	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	c	83 c
CARACTER	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	c	97 c

N.B. Caracterele subțiri (litere, cifre și subliniere) reprezintă completările la fișa tipărită.

https://biblioteca-digitala.ro

Structură ritmică: ritm binar comun, uniform, anapestic, combinat, și ritm dohmiac ascendent.

Melodie text: melodie instrumentală + text strigat; suprapunere inconstantă.

Caracter: de virtuozitate, viguros.

IV. După ce am încheiat această prezentare, ne rămîne ca în cîteva cuvinte să ne ocupăm de *utilitatea* acestei fișe.

Fără îndoială, pentru ca acest sistem să aibă un grad mai mare de eficiență, se pune întîi problema unei cît mai rapide *sortări* a materialului în vederea construirii categoriilor *tipologice*. Cea mai accesibilă oricui este sortarea *manuală*. Aceasta este facilitată prin gruparea tuturor aspectelor în rubrica intitulată „Rezumat", situată în dreapta fișei. Așezarea alăturată a fișelor, în dreptul acestei rubrici, dă putința unei confruntări relativ ușoare și deci extragerii trăsăturilor generale comune în ordinea importanței lor. Se ajunge astfel la construirea de *modele* fie pentru una sau mai multe categorii de aspecte, fie pentru ansamblul acestora, ceea ce ne dă pînă la urmă *clasele*, *grupele*, *tipurile* și *subtipurile coregrafice*. Simbolurile lor se vor înscrie în căsuța din dreapta sus, la fiecare fișă. De asemenea, fiecare categorie de mai sus va avea o fișă proprie similară. Vom avea în acest mod nu numai o bună clasificare a materialului, ci și o bună evidență a lui (alături de fișierele alfabetice și pe regiuni, existente). Desigur, mult mai rapid, se ating aceleași rezultate cu ajutorul diferitelor mașini electronice de calcul, care se pot adapta scopurilor noastre. O idee interesantă ni se pare aceea de a se construi un aparat special cu ajutorul căruia s-ar viziona acest fișier transpus pe microfilme [13]. Printr-un mecanism s-ar putea înregistra pe o peliculă aparte ceea ce este necesar a fi sortat, semnalat cu ajutorul unor butoni sau clape. Astfel, într-un timp foarte scurt, am avea, de exemplu, caracteristicile comune, grupate după frecvența lor, ale unui număr de dansuri sortate dintr-un total de, să zicem, 1 000 de piese și ale căror nume vor fi înregistrate simultan [14].

Toate acestea sînt încă, firește, de realizat de acum înainte. Nu este însă mai puțin evidentă, după părerea noastră, utilitatea unei asemenea fișe, care aproape epuizează trăsăturile specifice ale unei piese folclorice coregrafice și care dă posibilitatea unor sinteze atît de rapide. Încercarea se mai poate perfecționa, dar în orice caz ea merită a fi făcută. Ar fi interesant de văzut dacă un asemenea sistem nu ar da rezultate pozitive și în cercetarea domeniilor înrudite ale culturii populare: muzica, proza, poezia lirică și epică, obiceiurile etc.

De aceea credem că este necesară cel puțin o discuție în acest sens.

---

[13] Propunerea aparține tov. ing. I. Georgescu, șef al serviciului tehnic al Institutului de etnografie și folclor.

[14] Se utilizează din fișă, deci, numai partea de sus, care cuprinde datele generale și rezumatul aspectelor coregrafice.

https://biblioteca-digitala.ro

UN PROJET DE CLASSEMENT DU MATÉRIEL CHORÉGRAPHIQUE

L'article étudie le problème d'un nouveau type de fiches, nécessaires pour un nouveau classement du matériel chorégraphique. Après avoir discuté les systèmes en vigueur, un nouveau projet est exposé, fondé sur l'utilisation exclusive des lettres et des chiffres habituels. On passe ensuite à la description de la fiche, qui comprend deux parties : 1) la partie supérieure, contenant les données générales : numéro d'archive, dénomination de la danse, provenance (région, zone, village, hameau), année de l'enquête, code de classification ; 2) la partie inférieure, avec trois rubriques qui contiennent, successivement : a) les aspects principaux de la danse, groupés selon le système décimal et désignés par deux chiffres, de 00—99 ; b) les aspects adjacents, désignés par des lettres, de a—z ; c) le résumé concentré des deux premières rubriques. Ensuite l'auteur expose un exemple de fiche complétée de cette manière.

En guise de conclusion, il est démontré de quelle façon on peut se servir d'une telle fiche, et on souligne son utilité.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PRIVIRE CRITICĂ ASUPRA UNOR PROCEDEE ACTUALE DE SISTEMATIZARE ŞI CLASIFICARE A LIRICII POPULARE

RADU NICULESCU

„Dacă, în afara lucrurilor individuale — se întreabă Aristot adoptînd unghiul experienţei —, nu mai există nimic, iar ele sînt infinite la număr, cum e cu putinţă să dobîndim o ştiinţă a ceea ce e infinit ca număr?" [1]. Şi tot el dă răspunsul. Deducînd necesitatea rînduirii individualităţilor în categorii, a categoriilor în categorii de categorii etc.

Retorică, perplexitatea aristotelică are un tîlc adînc. Ea subliniază gravitatea actului *clasificării* ca operaţie esenţială a demersului ştiinţific.

★

Nevoia de a „clasa" folclorul a apărut de timpuriu cercetătorilor. În moduri sistematice — în ciuda tuturor rezervelor posibile —, deocamdată ea a atins realizarea doar în domeniul literaturii epice şi în genere narative, înzestrate astăzi cu epocala tipologie internaţională Aarne—Thompson, *The Types of the Folktale*, cu numeroase tipologii naţionale, cu uriaşul *Motif-Index of Folk-Literature* al lui Stith Thompson.

Nimic comparabil în domeniul liricii. Şi pentru că lirica prin însăşi natura-i structurală se pretează mai anevoie la „decupare", analiză etc., şi pentru că particularităţile etnice şi *variabilitatea* sînt în cazul ei substanţial mai acuzate, privînd în largă măsură pe cercetător de sprijinul — fertil în cazul genului narativ — atît al „modelului" clar şi stabil al *tipului*, cît şi de analogia cu „modele" străine.

În cazul liricii, tradiţia folcloristică (atît în genere în Europa şi în cele două Americi, cît şi la noi) a practicat dintr-un început şi practică şi azi „clasificarea" pe categorii de conţinut şi funcţie fără preocupare specială pentru rigoare. Spre pildă, în 1885, Jarník şi Bîrseanu împărţeau *Doinele şi strigăturile din Ardeal* în clasele, la doine: *doină*; *dragoste*; *dragoste cu glume*; *deosebite*; *dor şi jale*; *mustrări şi blăstămuri*; *doine haiducești*; *d-ale cătăniei*; iar la strigături: *strigături glumeţe*; *strigături satirice* şi *deosebite*. Un Julien Tiersot împărţea, la rîndu-i, în 1889, materialul liric — sau tinzînd către liric — francez [2] în categoriile: *cîntece anecdotice şi satirice*; *cîntece de dragoste*; *cîntece de dans*; *cîntece de leagăn*; *cîntece de meserii*; *cîntece militare*; *cîntece de pahar*; *cîntece*

[1] *Metafizica*, III (B), 4, 999 a (tr. Şt. Bezdechi).

[2] Vezi tabla de materii la a sa *Histoire de la chanson populaire française*, Paris, 1889,

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 207 — 223, Bucureşti, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

religioase și naționale. Și am putea continua cu multiple mostre istorice. Pentru a reveni la actualitate, iată clasificarea, de incontestabilă finețe, propusă de Ovidiu Papadima în recenta sa antologie de lirică populară [3]: *Cîntecul ca expresie a vieții sufletești*; *Lumea* : *Norocul — Răul — Binele*; *Copilăria*; *Codrul — Tinerețea*; *Cucul — Simbolica păsărilor*; *Murgul — ca prieten al voinicului*; *Stihiile — ca semne sufletești*; *Înstrăinare — Singurătate*; *Inima*; *Dragostea — Urîtul*; *Universul iubirii*; *Dragostea nestatornică*; *Îndepărtări vremelnice*; *Cătănia*; *Dorul.*

Utilitatea acestor categorisiri pentru orînduirea materialului în volumele obișnuite de lirică e vădită. Pentru o clasificare *efectivă* ele sînt însă insuficiente.

În primul rînd, pentru că contravin logicii elementare a clasificării și diviziunii, potrivit căreia la fiecare treaptă, pentru a asocia sau disocia un grup dat se poate uza doar de *un singur* criteriu. Or, este evident, clasificările de factura amintită utilizează pe rînd criterii diverse : cel al *conținutului* (de dragoste, de dor etc.), cel *funcțional* (de joc, de nuntă etc.), cel *social* (cîntece de pescari, pastorale etc.) ș.a.m.d.

În al doilea rînd, ambiguitatea textului liric e adesea insolubilă. Consecutiv, repartizarea lui — doar într-o *singură* clasă de profilul celor menționate — arbitrară.

În al treilea rînd, proteismul și combinatorica complexă a materialului pe de o parte, laxitatea excesivă a categoriilor — distanța prea mare dintre perimetrul clasei și fiecare din textele pe care le cuprinde —, pe de altă parte, duc la încadrări izbitor inadecvate, ca de pildă introducerea acestui motiv, vădit de dragoste : „Rău îmi pare, Doamne, pare / C-o crescut Mureșul mare, / De nu-i iaz și nici pîrleaz / Să trec la mîndra acas", în clasa „d-ale cătăniei", doar pentru că textul continuă — de altfel echivoc — : „Nu știu Mureșu-i de vină / Că jelesc de la inimă,/ Ori e țara cea străină" [4].

Inadecvarea acestui gen de clasificare e vădită. Totuși, urgența tratării unor aspecte de alt ordin, putința lucrului, în condiții acceptabile, pe material selectiv, absența unor proiecte de clasificare intransigentă a *întregului material liric* au făcut ca *teoria* unei atare întreprinderi să rămînă în afara preocupărilor cercetării atît în ce ne privește, cît și peste hotare. Cele mai recente lucrări de sinteză apărute la noi, bunăoară [5], tratează problema pe scurt și mai de grabă implicit.

Această stare de lucruri a creat un handicap internațional clasificării liricii. Mărturie stau și cele cîteva încercări practice, fie deja încheiate, fie în curs în cîteva țări.

★

Foarte caracteristică este punerea în lucru în ultimii ani, în consecvența unor mai vechi înfăptuiri, în special în Europa centrală [6], de

[3] *Cu cît cînt atîta sînt*, București, 1963.

[4] Jarník-Bîrseanu, *op. cit.*, p. 195.

[5] Vezi Mihai Pop, *Prefață* la *Flori alese din poezia populară*, București, 1960; Ovidiu Papadima, *Prefață*, la *op. cit.*, și *Lirica* în *Literatură populară română*, București, 1968; Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, 1967.

[6] Cf., spre pildă, pentru cîntecul german, catalogul regional al lui Gustav Jungbauer, *Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen*, Praga, 1913; pentru cîntecul popular ceh,

https://biblioteca-digitala.ro

cataloage de *incipituri*, precum: cel elaborat la *Institutul de cercetări literare* din Varşovia al Academiei poloneze de ştiinţe; cel — incluzînd şi incipituri strofice — lucrat la *Deutsches Volksliederarchiv* (Freiburg); indexul volumelor din *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* sau cel al relativ recentei monografii tematice a cîntecelor germane de mineri a lui Gerhardt Heilfurth [7].

Folosind experienţa lui Heilfurth, şi în primul rînd conceptul său de *incipit normalizat*, a fost pus în şantier la *Institutul de etnografie şi folclor* din Brno al Academiei un catalog de incipituri al cîntecelor populare cehe şi slovace [8].

Ca *incipit* sînt luate cel puţin primele două versuri — cu excluderea versurilor repetate. Este pus în evidenţă, prin subliniere, cuvîntul-cheie, care e ţinut să exprime conţinutul cîntecului ca întreg. „Normalizarea" comportă reducerea dialectismelor la fonetismul şi morfologia limbii literare, suprimarea interjecţiilor monosilabice, a conjuncţiilor, prepoziţiilor, adjectivelor demonstrative şi toponimelor, reducerea diminutivelor, unificarea eventualei onomastici prin alegerea numelui celui mai frecvent etc. Se înjghebează cu alte cuvinte un „construct". Incipitul cel mai frecvent e ales pentru a reprezenta întregul grup de variante căruia îi aparţine. Sînt totodată consemnate şi aşa-numitele „incipituri criptice", ale *segmentelor* de cîntec autonome, eventual „călătoare". Pentru a se remedia, pe cît posibil, inconvenientele prezenţei a numeroase cîntece cu acelaşi început dar cu dezvoltare şi conţinut diferite, sau cu acelaşi conţinut dar cu început deosebit, se recurge la trimiteri încrucişate. Ordinea incipiturilor prelucrate e alfabetică.

Ca un complement al catalogului de incipituri — resimţit ca insuficient — a fost preconizat şi iniţiat la Arhiva din Freiburg şi un catalog, auxiliar, al versurilor în rimă dublă sau triplă — rime de remarcabilă stabilitate, capabile să însoţească, constant, ample variaţii ale textului.

Îndeaproape înrudit cu cataloagele de incipituri este şi *Le catalogue de la chanson folklorique française*, elaborat şi publicat în Canada de Conrad Laforte în 1958 sub auspiciile *Arhivei de folclor* a Universităţii Laval din Québec.

Lucrat cu începere din 1953, catalogul acoperă 25 000 de variante. E vorba de un catalog de titluri: toate variantele unui aceluiaşi cîntec primesc un titlu comun (fie denumirea sub care cîntecul e cel mai larg cunoscut, fie denumirea optimală stabilită de autor pe baza formulării sub care cîntecul — după aprecierea autorului — ar putea fi cel mai lesne de găsit în catalog). „Titlurile comune" sînt ordonate alfabetic, titlul primind astfel „aceeaşi valoare ca şi cota dintr-o clasificare metodică" [9].

Čenka Žibrt, *Bibliograficky přehled českych narodnich pisni*, Praga, 1895, apud Cecilie Havlíkova, *Katalogizace textových variant lyrických lidových pisni*, în *Československé přednašky pro VI. mezinarodný sjezd slavistu*, Praga, 1968, p. 409—410.

[7] Cf. G. Heilfurth, *Das Bergmannslied*, Kassel, Basel, 1954. Pentru aceasta şi următoarele, vezi şi comentariile Ceciliei Havlíkova, *op. cit.*, p. 409—414.

[8] Olga Hrabalová şi Marta Šrámkova, *Zásady incipitové katalogizace textových pisnových variant*, în „Česky lid", 55 (1968), nr. 4, p. 207—222.

[9] C. Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, 1958, p. XIX. Citäm de fapt după reeditarea parţială, absolut identică, Cité Universitaire Sainte-Foy, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Totodată titlul este prelucrat în aşa fel încît cuvintele-cheie să fie situate pe primul loc în contextul „titular" după modelul biblioteconomic cunoscut. Aşezarea pe primul loc a unor cuvinte precum *păstoriţă*, *fată*, *nuntă*, *despărţire* etc. îl îndreptăţeşte pe autor să spere că simplul catalog alfabetic ce ar urma să însoţească o nouă ediţie a lucrării ar putea suplini o clasificare tematică de factură tradiţională. Prin sistemul reducerilor, Laforte obţine circa 2 000 de „titluri comune", plus aproximativ 3 000 de trimiteri satelite, respectiv titlurile lăsate de o parte după alegerea „titlului comun".

Ar fi de prisos să insistăm asupra faptului că un catalog de simboluri „titulare" precum cel de mai sus e posibil numai acolo unde titlul cîntecului liric a devenit, în virtutea unor împrejurări culturale specifice, *categorie folclorică efectivă*.

Ţelul cataloagelor de incipituri sau de titluri e, limitat, „bibliografic". Totuşi puţini îşi fac iluzii în legătură cu eficacitatea lor. Marea variabilitate a cîntecului popular pretutindeni — deşi cu variaţii în amplitudine de la o zonă etnografică la alta — anulează adesea semnificaţia incipitului — sau a titlului —, iar un sistem paliativ de trimiteri nu va reuşi niciodată să compenseze mărginirile funciare ale acestui tip de catalog. Oldřich Sirovátka, în temeiul rezultatelor obţinute de colectivul de cercetare de la Brno pe care îl conduce, remarca referindu-se la cîntecul popular ceh şi slovac: „Catalogul incipiturilor convine în special acelor categorii de cîntece care în cuprinsul tradiţiei au variat relativ puţin. De exemplu, cîntecele sociale, muncitoreşti etc. Tradiţia determină varierea continuă a cîntecelor populare, le scurtează, le contaminează etc. De aceea clasificarea incipiturilor nu poate consemna decît o parte din variante, după experienţa noastră cam 50—60%" [10].

Evidenţa acestui fapt a determinat căutarea de căi noi.

La *Deutsches Volksliederarchiv*, spre pildă, a fost pus în lucru un catalog de cuvinte-cheie, destinat — şi el — suplimentării catalogului de incipituri, care consemnează sintagmele considerate marcante ale fiecărui cîntec sau — eventual — ale strofelor acestuia.

Într-o sferă de demersuri contiguă se înscrie şi catalogul elaborat de cercetătoarea Ilona Mona [11], care, respingînd *de plano* „utilizarea elementelor formale" — între care prenumeră şi incipitul — ca principii de sistematizare, introduce drept criteriu aşa-numitul „nucleu al textului", alcătuit de motivul sau de motivele caracteristice stabilite intuitiv.

Motivele sînt distribuite în 30 de categorii tematice fundamentale, stabilite şi ele tot inductiv-intuitiv. La rîndul lor cele 30 de categorii se subîmpart în trei grupe (α, β, γ) în funcţie de frecvenţă: respectiv, motive principale, motive secundare, rest. Un moment esenţial în sistematizare îl constituie articularea „familiilor" de variante, respectiv dispunerea ierarhică a textelor. În acest context, autoarea propune şi o definire, eminamente mecanică, a gradelor de variaţie: varianta de gradul I e cea care suportă, „fără ca atmosfera textului să se schimbe, sub-

[10] O. Sirovátka, *Jak katalogizovat textove varianty lidových pisní*? în „Radostná Zeme", X (1960), nr. 4, p. 97—99.

[11] Ilona Mona, *Népdalsözveg rendszerezés és népdalszöveg tipológia*, în „Ethnographia", LXX (1959), p. 563—578.

https://biblioteca-digitala.ro

stituirea mijloacelor ei de expresie"; varianta de gradul II e caracterizată prin aceea că trei din cele patru versuri ale strofei — cuaternară, specifică materialului — coincid, în vreme ce versul al 4-lea e atît de diferit încît izbuteşte să altereze atmosfera întregii strofe; în varianta de gradul III, din cele patru versuri ale strofei coincid doar două.

Catalogul Ilonei Mona acoperă circa 4 000 de texte cîntece.

Oldřich Sirovátka propune la rîndul său, ca instrument de completare al catalogului de incipituri de la Brno, un catalog de *motive caracteristice*. Acestea ar fi motivele — ideatic sau stilistic — „cele mai izbitoare" ale cîntecului sau ale strofelor [12].

Alegerea motivului se face direct din text, prin citat. Cînd cîntecul este constituit dintr-o singură unitate e suficientă alegerea unui singur motiv. Dacă textul este rod al contaminării, se aleg 2, 3 sau mai multe. Se va evita alegerea motivului din contextul incipitului, acesta fiind deja consemnat în catalogul corespunzător. Motivele se orînduiesc pe urmă alfabetic, în baza *cuvîntului director* (a cuvîntului-cheie) din citat: din motivul „soarele a apus după păduri şi munţi" alegem drept cuvînt director *soarele* etc. Este util să se aibe în vedere alegerea drept cuvînt director a cuvîntului în rimă, adesea factor de permanenţă în variantele aceluiaşi cîntec.

E însă foarte posibil ca sintagma caracteristică aleasă să conţină mai multe cuvinte-cheie. În acest caz se aleg, în afară de cuvîntul director, unul, două sau trei *cuvinte de referinţă*. Din sintagma „cos cămaşa mîndrului", de exemplu, se va alege drept cuvînt director *cămaşă*, drept cuvînt de referinţă *a coase*. Motivele se dispun în ordinea alfabetică a cuvintelor directoare. Evident, motivul este supus sub raportul fonetismului unei transpoziţii în limba literară. Totodată cuvintele directoare şi cele de referinţă sînt trecute la forma de bază (nominativ singular şi infinitiv), iar diminutivele la forma normală.

Definind cu luciditate limitele propriei metode, autorul recunoaşte că selecţionarea motivelor caracteristice, a cuvintelor directoare şi a celor de referinţă, este în bună măsură subiectivă. Totodată subliniază că unui atare catalog îi e dat doar să faciliteze căutarea variantelor, nu să ofere o imagine concludentă a tematicii liricii populare.

Tot în cadrul colectivului de la Brno şi tot ca „pendant" al catalogului de incipituri, a fost elaborată, de către Cecilie Havlíkova, o altă metodă de catalogare, realizată deocamdată numai pe cîntecele de cătănie, care modulează original o serie din procedeele de catalogare motivică mai sus expuse, introducînd în acelaşi timp şi procedee inedite. Dată fiind elaborarea tehnologică minuţioasă a acestei metode vom insista ceva mai mult asupră-i.

Autoarea porneşte explicit [13] de la finalitatea practică a catalogului. În virtutea scopului său, catalogul trebuie să fie sinoptic, pentru ca mînuirea să-i fie lesnicioasă; trebuie să permită restabilirea textului concret al cîntecelor; în sfîrşit, este ţinut să consemneze toate variantele posibile, precum şi toate *înrudirile* lor. Instrumentul catalogării îl constituie aşa-numitul *motiv de bază* determinat nu intuitiv, precum motivul

[12] O. Sirovátka, *op. cit.*, p. 98.
[13] C. Havlíková, *op. cit.*, p. 411.

https://biblioteca-digitala.ro

caracteristic propus de Sirovátka, ci *statistic*: este motivul *comun* numărului celui mai mare de variante. Totodată, arată autoarea, pentru a se evita subiectivismele care grevează fatal selecționarea *sintagmelor caracteristice* tip Sirovátka, unitatea minimală a *motivelor de bază* va fi nu sintagma, ci *versul*. Desigur nu un vers oarecare, ci numai versul, eventual distihul, care alcătuiește o unitate închisă atît sub raport metrico-ritmic, cît și ca idee. De asemenea, prezența de tropi, de combinații de rimă caracteristice etc. poate consolida temeinicia alegerii. Nu vor fi ocolite nici incipiturile, nici — eventual — refrenul cîntecului. În jurul motivului de bază, care alcătuiește „miezul" grupului de variante, gravitează așa-numitele *motive indicative*. Ele reprezintă fie motive caracteristice în sens Sirovátka, fie motive comune unui grup restrîns de variante (la rigoare „grupul" poate fi compus și dintr-o singură variantă!) din care motivul de bază, în ciuda afinităților manifeste ale contextului cu grupul, lipsește. Se înțelege, precizează autoarea, determinarea definitivă a motivului de bază și a motivelor indicative urmează unei lungi serii de operații succesive de ordinul *încercare/eroare*, în cursul căreia diverse motive indicative pot fi luate temporar drept motive de bază și invers, pînă cînd, prin epuizarea grupului de variante — cu cît mai numeros cu atît mai concludent —, se ajunge la determinări mai mult sau mai puțin certe.

Motivele indicative au între altele și menirea de a marca *contaminările*. Prin trimiteri încrucișate, sînt puse în legătură cu grupurile de variante în care ele constituie motive de bază etc. Motivele sînt citate sub înfățișarea *originală*, fără îndreptări, stilizări etc.

Pentru clasarea și respectiv identificarea variantelor se determină cuvinte-cheie în cuprinsul motivului de bază.

În alegerea cuvîntului-cheie, decisivă — ca și în cazul Laforte — e scontarea „poziției" celui ce urmează să folosească catalogul: cuvîntul trebuie ales astfel încît „să vină în întîmpinarea" acestuia, să fie, altfel supus, cuvîntul care va fi cu maximă probabilitate căutat în index pentru regăsirea grupului de variante corespunzător. În catalog, motivele de bază sînt clasate alfabetic după cuvintele-cheie. Și în acest caz se are în vedere posibilitatea ca lista alfabetică a cuvintelor-cheie să fie ulterior folosită ca registru pentru catalogul tematic. Atunci cînd există mai multe motive marcate prin aceleași cuvinte-cheie, dispunerea se face în ordinea alfabetică a formelor morfologice (de exemplu, în ordinea: *Hulan* — = „ulan" —, *Hulání*, *Hulání* etc.). Dacă și cuvintele-cheie și formele gramaticale sînt identice, gruparea motivelor se face în ordinea alfabetică a inițialelor primului cuvînt al versului, inclusiv interjecțiile.

Între altele, prin jocul motivelor de bază și al motivelor indicative se vor putea determina liniile mari ale procesului contaminării: se va putea stabili care cîntece practică predilect contaminări, în ce ordine intervin acestea și, respectiv, care cîntece se refuză contaminării.

Preocuparea cardinală a autoarei stă însă în încercarea de a oferi o cuprinzătoare vedere de ansamblu nu numai asupra întregului grup de variante, ci și a raporturilor existente între acestea. În consecință, în catalog fiecare grup de variante, dominat de respectivul motiv de bază, eventual secondat de motivele indicative corespunzătoare, e reprodus sub formă de tablou de simboluri cifrice și letrice reprezentînd *strofele*.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabloul are misiunea de a ilustra atît variaţia curentă a textului (*scurtarea* — prin amputări de strofe sau de versuri; *dezvoltarea* — prin adăugări de strofe sau versuri, care însă *nu* sînt luate din alte contexte; *înlocuirea* de cuvinte, versuri, strofe; în fine, *schimbarea ordinii* cuvintelor, versurilor, strofelor), cît şi *contaminarea*. Variaţia se marchează prin semne convenţionale precum:

' '' '''
* ** ***
= == === etc.,

absolut echivalente, destinate adică să marcheze nu *gradul*, ci *existenţa* deosebirii. Bunăoară, marcăm simbolic cu 1 o strofă oarecare: între 1, 1', 1'', 1''', 1* 1** ş.a.m.d. *există* un raport de variaţie a cărei *amplitudine* o ignorăm; în schimb, 1'' şi un alt 1'' sînt identice sau „ca şi identice" şi în egală măsură deosebite de 1. Contaminările sînt marcate prin introducerea de litere. Succesiunea verticală a schemelor de text în tablou e determinată în primul rînd nu de cronologia sau locul culegerii, ci de amploare şi de gradul înrudirii: *prima* va fi consemnată deci varianta cea mai lungă; va urma varianta cea mai asemănătoare, inclusiv ca dimensiuni, ş.a.m.d. Ordinea cronologică şi geografică intervine doar implicit, şi coincident, numai atunci cînd se suprapune pe ordinea dictată, prealabil, de înrudiri şi dimensiuni.

Pentru mai clara înţelegere a procedurii, vom reproduce analiza grupului de variante caracterizat de motivul de bază „*co ně milý za* **dar** *necháš*". În rubrica corespunzătoare din catalog, sub motivul de bază, figurează: în stînga, sursele, prin siglă, în centru, seria naturală a strofelor reprezentate cifric, în dreapta, localitatea (ţinutul) de culegere. Aşadar:

Po VII 143	1 2 3 4 5	Lužice
Po III 215	1 2' 3 4 5	z Horňácka
Kunc str. 151 193	1 2' 3 4 5	—
Kl I str. 16	1	—
Kl. Sl. p. 52	1 2'	z Horňácka
Po V 229	1 2 6 3' 4 5	Tvrdonice
B II 335	1 2 6' 7	z Lipova
Č III 245 a/2	8 9 10 11 12 13 3' 4 14	Doubravy
SlSp III 315	3'' 4 ab cd ef gh	Sliač, Liptov

Spre explicitare iată şi variantele „problematice" ale grupului (texte care, se înţelege, în catalog — limitat la *motive de bază*, *motive indicative*, plus schemă — nu apar):

Po VII 143:

1. Už je slúnko z tej hory ven,
stávaj milá, je bílý deň. (1)

[Soarele a şi ieşit din cel munte,
Scoală mîndro, îi amiaza mare.

2. Stávej hore, vyprovod' mňa,
už je malá chvilka do dňa. (2)

Scoală sus şi mă petrece,
Pînă la ziuă mai e doar o clipă.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Co mně milý, za dar necháš, ked sa se mnú rozlúčit máš?	(3)	Ce-o să-mi lași mîndrule-n dar, Cînd de la mine o să-ți iei bun rămas?
4. Zanechám ti strom zelený, pod okénkem zasaděný,	(4)	O să-ți las un pom verde Răsădit sub ferestruică.
5. Pokerú na strom pohlédneš, dycky si na mňa zpomeneš.	(5)	Cînd la pom tu îi privi, De mine ți-oi aminti.

B II 335:

1. Už je slúnko z téj hory ven, staň, má milá, je bílý deň.	(1)	Soarele a și ieșit din cel munte, Mîndra mea, scoală, îi amiaza mare.
2. Staň, má milá vyprovod' mňa, už je malá chvílka do dňa.	(2)	Mîndra mea, scoală și mă petrece, Pînă la ziua mai e doar o clipă.
3. Já bych t'a vyprovodila, dybych sa já nehaňbiła.	(6')	Eu te-aș petrece De nu m-aș rușina,
4. Včil sú ludé všelijací, dèlali by o nás řeči.	(7)	Căci sînt oameni de tot soiul Și ne-or scoate vorbe.

Č III 245 a/2:

1. Ej, co má milá za lásku máš? Dyž já k vám přídu (: ty sa hněvás :)	(8)	Ei, mîndra mea, ce fel iubești? Cînd viu la voi tu te superi.
2. A co bych já sa nehněvala? tys ňa obudił, (: já sem spala :)	(9)	Dar cum să nu mă supăr Cînd m-ai trezit, că dormeam.
3. A teprú, milá možeš spati, ej, až já budu (: bojovati :)	(10)	O să poți dormi, mîndro, abia Cînd o să plec la luptă.
4. A teprú, milá možeš spávat, ej, až já budu (: kvérem házat :)	(11)	O să poți dormi, mîndro, abia Cînd o să trag cu pușca.
5. Povež ňe, milý, kady pujdeš? Nepovím ja ti, (: plakat budeš :)	(12)	Spune-mi, mîndrule, cînd o să pleci? Nu-ți spun că plîngi.
6. A pověz, milý, kerú stranú? Nepovím já ti (: šla bys za mnú :)	(13)	Spune-mi, mîndrule, încotro pleci? Nu-ți spun că vii după mine.
7. Ej, co ně milý, za dar dáváš, dyž ty ňa tady (: zanecháváš :)?	(3')	Ei, ce-o să-mi dai mîndrule-n dar, Cînd m-oi părăsi aici?
8. Zanechávám ti stromek zelený pod okénečkem (: nasaděný :).	(4)	O să-ți las un pomuț verde Răsădit sub ferestruică.
9. Pod tým stromečkem široký kameň, enom si na mňa (: milý spomeň :)!	(14)	Sub cel pomuț i-o piatră lată, Să-ți amintești, mîndrule, de mine.

https://biblioteca-digitala.ro

SlSp III 315:

1. Ked' sa ty na vojnu preč poberáš,	Cînd o să pleci la război
aký že mi, aký dar zanaháš?	Ce fel de dar, ce fel, o să-mi laşi?
a ja ti zanahám strom zelený,	O să-ţi las un pom verde
pod naším obločkom zasadený (3" 4)	Răsădit sub ferestruica noastră.
2. (J)a na tom stromečku biela šatka	În cel pomuţ i-o haină albă,
(j)a v tej biele šatke verná láska,	În cea haină e dragostea credincioasă
(a)a v tej vernej láske prsten zlatý,	Şi-n cea dragoste e un inel de aur
z mojet pravej rúčky s palca sňatý. (a b)	Scos din mîna mea dreaptă, din degetul mare.
3. Ja som bol na vojne (j)a ty doma,	Eu am fost la război şi tu acasă,
nebolo ti treba mat' frajera,	Nu trebuia să-ţi iei drăguţ.
Mne to kamaráti žalovali,	Mie camarazii mi-au spus
že si ty stávala so žandármi. (c d)	Că umblai cu jandarmi.
4. Boj sa ty môj milý, boj sa hriechu,	Teme-te, mîndru meu, teme-te de păcat,
že si ma doniesou do posmechu,	Că tu m-ai făcut de rîs,
zau si s mojej hlávky, zau si venec	Mi-ai luat capul, mi-ai luat coroana
a ty si poctivý len mládenec. (e f)	Şi tu eşti doar un flăcău cinstit.
5. Ty chod' na poradu k farárovi,	Tu du-te la spovadă la popa,
ja pôjdem žalovat k rychtárovi	Eu m-oi duce să mă plîng la primar.
Rychtár sa vysmeje s takej pletky,	Primarul o să rîdă de întîmplare
že sa pre mňa súce panny šetky. (g h)	Că fetele, mîndrele, toate se ţin de mine[14].

(Înainte de cele cîteva explicaţii necesare, o observaţie preliminară: numărul de identitate al strofelor e conferit, pentru prima parte a şirului de numere, de *numărul de ordine* natural al strofelor din prima variantă a tabloului — în cazul nostru, *Po VII 163* —; numerele desemnînd strofe au deci semnificaţie efectiv ordinală, „de la stînga la dreapta", întotdeauna şi riguros numai aici; strofele noi ce se adaugă în variantele care urmează pe toate celelalte poziţii verticale succesive sînt numerotate automat în continuare, în ordinea „de sus în jos"; de exemplu, strofa 6 din *Po V 229* nu ocupă, cum lesne se vede, locul al 6-lea, ci este o strofă nouă apărută după un număr de variante alcătuite numai din cele cinci strofe ale textului iniţial.)

Motivul de bază este dedus din strofa 3. Din confruntarea tabloului cu textele reiese clar rostul „alternării" motivului de bază cu un motiv indicativ în vederea evidenţierii solidarităţii grupului de variante. Astfel, din *Kl I 16* şi *B II 335*, *motivul de bază* lipseşte. Ele sînt totuşi conexate grupului graţie motivului indicativ „*Uz je slúnko z téj hory ven*". În *Č III 245 a*/$_2$ avem evident de-a face cu includerea strofelor 3' şi 4 într-un text cu totul nou, caracterizat de motivul indicativ „*Co má milá, za*

[14] După cum se vede, *varianta* are în cadrul clasificării Havlíkova o accepţie foarte largă. Cazul nu e singular în folcloristica apuseană. E foarte probabil că la aceasta contribuie şi rigiditatea — caracteristică Europei centrale şi apusene — a conceptului de *text—cîntec* gîndit, indefectibil, ca *întreg*.

https://biblioteca-digitala.ro

lásku máš?". Varianta e aşadar membră a grupului doar în virtutea insertului 3'—4. În fine, cîntecul slovac *SlSp III 315* este în mod analog inclus grupului de variante numai pentru că prima sa strofă, aici catren, e alcătuită din 3" + 4. Spre deosebire însă de cazul precedent, restul contextului este alcătuit de un cîntec autonom : contaminare deci ! Motivul indicativ al textului „extraneu", ce rămîne de dedus, e cel care ne va ajuta să-i regăsim, prin cuvîntul-cheie şi index, motivul de bază şi, deci, grupul de variante originar.

Metoda Ceciliei Havlíkova este indiscutabil interesantă şi bogată în sugestii. Totuşi nu se poate trece cu vederea faptul că, din păcate, avantajul conciziei şi al pregnantei ilustrări în tablou a *constanţei* unor strofe în contrast cu *variabilitatea* altora (marcată grafic fie ca *frecventă*, fie ca *accidentală*), scoţînd în evidenţă aspecte preţioase ale variaţiei ca proces „pur", este *compensat* în bună măsură de neputinţa de a traduce *amploarea reală*, cantitativă şi mai cu seamă calitativă, a variaţiei textelor — deşi *acesta* îi e, de fapt, rolul ce-i revine. Urmarea este, între altele, că „stabilirea textului concret al cîntecelor" reprezentate în catalog, pe care autoarea o reclamă de la clasificarea sa, rămîne cel puţin problematică.

Remarcabilă, distingîndu-se în parte de toate soluţiile descrise, este concepţia catalogului cîntecelor populare poloneze lucrat sub conducerea lui Jan Sadownik la Sectorul de literatură populară al *Institutului de stat de artă* din Varşovia [15].

În cadrul lucrării se procedează la analize implicite în lumina „structurilor fundamentale" generale ale textelor. Sadownik a determinat 4 profile structurale fundamentale la care raportează distributiv întreaga masă a liricii poloneze : 1) Exprimarea directă a subiectului către o altă persoană ; 2) Înfăţişarea subiectului din unghiul propriilor sale sentimente sau în raport de o altă persoană (acest tip de relaţie apare spre exemplu în textele de „aşteptare" din categoria cîntecelor de dragoste) ; 3) Înfăţişarea sau descrierea unui terţ (care apare adesea în relatarea atacului în cîntecele haiduceşti etc.) ; 4) Dialogul.

Delimitări prealabile izolează tranşant, ca zone folcloric-etnografice nete, folclorul orăşenesc şi cel sătesc. În raza catalogului e acceptat numai acesta din urmă.

Cîntecul popular rural e repartizat în categorii — supraordonate categoriilor structurale — determinate în temeiul funcţionalităţii şi al sferelor de conţinut (temă, atmosferă, „scenerie" etc.). Schema clasificării este practic aceasta : I. *Cîntece ceremoniale*, A) Familiale (de botez, naştere, înmormîntare), B) Calendaristice (de Crăciun, carnavaleşti etc.) ; II. *Cîntece obişnuite*, 1) Reflexive (despre cîntec şi cîntat, despre natură, despre viaţă), 2) Istorice, 3) Patriotice, 4) Sociale (etnice, de mahala, despre naţionalităţi, de clasă, de emigraţie, de muncitori sezonieri etc.), 5) Familiare, 6) De curtenire, 7) De dragoste, 8) De tinereţe, 9) De dans, 10) De beţie, 11) Comice, 12) Obscene, 13) Religioase ; III. *Profesionale*, 1) Economico-agrare, 2) Pastorale, 3) Vînătoreşti, 4) Pescăreşti, 5) Ale plutaşilor, 6) Ostăşeşti, 7) De cerşit, 8) De haiducie.

[15] Cf. J. Sadownik, *Z Zagodnień klasyfikacji i systematyká polskiej piésni ludowej*, în „Polska sztuka ludowa", X (1956), p. 343—354.

https://biblioteca-digitala.ro

Cele cîteva inconsecvenţe ale criteriilor clasificării sînt prea evidente pentru a mai necesita comentarii.

Operaţia stabilirii a ceea ce am numi *indicatori* nu e lipsită de oarecare originalitate. *Mai întîi* se procedează la identificarea cuvintelor-cheie ale textelor şi abia *apoi* sînt identificate, „prin compararea unui număr suficient de analize", ceea ce Sadownik desemnează sub numele de „schemele-cadru ale cuvintelor-cheie, cele mai apte a acoperi cît mai complet domeniul semantic corespunzător cîntecului ca întreg" (sau segmentelor de cîntec). Acestea, promovate *motive*, sînt clasificate ca atare.

Clasificarea lui Sadownik are cert meritul, de ordin teoretic, de a fi pus problema catalogării, fie şi episodice, a materialului liric pe bază de tipuri de relaţii interne constante. Formularea *practică* însă a modurilor de clasificare structurală preconizate este din păcate cu totul discutabilă: criteriile de stabilire a „claselor" sînt eterogene, apoi nu este de loc sigur — fie şi numai pentru o parte a materialului — că *dialogul* nu ar fi reductibil la precedentele trei „clase" structurale etc.

★

Încercînd cuprinderea într-o rapidă ochire a ansamblului clasificărilor descrise, constatăm că ceea ce izbeşte ca trăsătură comună este în primul rînd o anume viziune clasificatorie „pentru arhivă" şi „de arhivă" — de *loc* unde toate textele, fişate, în clasoare, sînt *oricînd* la îndemînă —, nu „de volum" tipărit, de catalog oarecum „pentru sine", neaservit unei sarcini instituţionale. De aici şi „mulţimea" de cataloage de incipite.

În al doilea rînd, este izbitor faptul că, firesc, precumpăneşte imaginea catalogului-inventar — simplu repertoriu. Clasificării, cu alte cuvinte, i se ignoră în general valoarea *euristică* de operaţie investigatorie a inteligenţei, capabilă să pună în lumină, la rigoare, legităţi necunoscute.

De această obştească condiţie se distanţează doar clasificările Havlíkova şi Sadownik.

★

În cadrul sectorului literar al I.E.F. din Bucureşti a fost iniţiat la începutul lui 1967 *Catalogul liricii populare româneşti*, la care colaborează un colectiv format din Monica Brătulescu, Constantin Eretescu, Ligia Georgescu, Doina Negulescu, Radu Niculescu — şi, pînă la începutul anului 1968, Tony Brill şi Sabina C. Stroescu —, sub conducerea lui Ovidiu Bîrlea, şeful sectorului. Principiile teoretice şi modalităţile practice ale lucrării au fost elaborate de Ovidiu Bîrlea; în cursul lucrului pe material au intervenit doar unele modificări tehnice de amănunt.

Ţinîndu-se seama de complexitatea problematicii şi de încă redusa experienţă pe plan general în acest gen de întreprindere, s-a procedat în aşa fel încît opţiunile iniţiale să angajeze cît mai puţin etapele ulterioare şi structurarea definitivă a lucrării.

Fiecare membru al colectivului şi-a asumat un număr de sfere tematice, de volum aproximativ egal (dor, dragoste, satiră, cătănie, înstrăinare etc.), determinate critic pe baza experienţei numeroaselor „clasificări" anterioare de acest fel. Suma sferelor tematice acoperă

https://biblioteca-digitala.ro

întregul material liric românesc. Defalcarea are caracterul provizoriu şi pragmatic-convenţional al unei ipoteze de lucru, care nu va impieta asupra arhitecturii finale a catalogului.

Una din puţinele opţiuni principiale definitive este excluderea din capul locului din material a categoriilor lirice cu funcţie ceremonială, cărora li se preconizează eventuale cataloage speciale.

În actuala fază de lucru colectivul se consacră excerptării *integrale* a materialului (din volume, periodice şi A.I.E.F.). Extragerea are ca obiect ceea ce a fost, prin convenţie, desemnat ca *motiv* — respectiv, secvenţa de versuri, în număr oarecare, cristalizată, caracterizată de relativă stabilitate formală şi, în genere, de aptitudine combinatorie. De altfel, principalul test de identificare a motivului rămîn *permutarea* şi (în sens glossematic) „*comutarea*" lui „naturală", altfel spus regăsirea lui în diverse ambianţe contextuale (respectiv *motivice*, orice context fiind în mod necesar fie *motiv*, fie *conjugare de motive*). Se urmăreşte apoi varianta cea mai dezvoltată a motivului. Aceasta devine *princeps*, urmînd a fi reprodusă *textual* în catalog. La *princeps*, ca „paradigmă" a seriei, sînt raportate bibliografic toate variantele sale; împrejurare care face de altfel *anume* din *amploare* şi „*completitudine*" criteriile selectării *princepsului*: graţie *acestor* însuşiri el poate fi reper de raportare a numărului celui mai mare de variante. Atît *princepsul*, cît şi simplele variante sînt prevăzute cu indicaţia, siglă, a sursei, cu cea a locului de origine şi cu semne convenţionale marcînd vocaţia topică a motivului (respectiv: — + pentru *poziţie iniţială*; ++ pentru *poziţie mediană*; +— pentru *poziţie finală*); numărul total sau, eventual, absenţa semnelor convenţionale sînt chemate să marcheze amploarea, respectiv „nulitatea", vocaţiei combinatorice a seriei de variante date. Între *princepsuri* înrudite se prevăd trimiteri încrucişate.

Spre a asigura un caracter cît mai concret reprezentativ catalogului — însuşire cardinală, *scontată*, a acestuia —, s-a lăut în considerare posibilitatea raportării bibliografice la un *princeps* dat numai a variantelor foarte apropiate, urmînd ca variantele mai îndepărtate să fie grupate sub — la rigoare, în cazul unicatelor, să *reprezinte* chiar — *princepsuri* distincte. S-ar constitui astfel un „ciorchine" de *princepsuri* contigue, eventual sub semnul unui *princeps* principal.

În acest stadiu, organizarea materialului prezintă, pură coincidenţă, unele analogii metodice cu sistematizarea, concepută de Luc Lacourcière, a materialului liric canadian-francez în Arhiva de folclor a Universităţii Laval din Québec. Lecourcière orînduieşte materialul — evident, la nivelul *întregului cîntec*! — stabilind o versiune critică fundamentală a textului şi însoţind-o de variantele corespunzătoare [16].

Se poate aşadar lesne băga de seamă — şi nu numai pe acest caz — una din diferenţele radicale de *punct de vedere* care separă catalogul nostru de toate celelalte cataloage evocate. Catalogul românesc are în vedere *nu* textul cîntecului (sau al strigăturii) ca întreg, ci *motivul* (în termenii definiţiei menţionate).

Diferenţa derivă din particularităţile de regim ontologic care deosebesc lirica populară românească de cîntecul francez, german, ceh,

[16] C. Laforte, *op. cit.*, p. XIV.

https://biblioteca-digitala.ro

polonez etc. Acesta din urmă dispune de o anume „permanenţă ontologică". Cîntecul, ca agregat de motive definind o schemă, are *durată* ca atare, persistenţă, susţinut fiind de complexitatea versificaţiei — de loc atît de unitară ca în folclorul nostru —, de diversitatea formelor strofice — categorie inexistentă la noi — etc., la care se adaugă, în proporţii diverse, difuzarea textelor prin scris (foi volante, cărticele de colportaj etc.), puternic factor conservant. Fără a absolutiza „invariabilitatea" — exemplele cehe şi slovace de mai sus ilustrează grăitor o anume libertate de combinare motivică, şi ele nu constituie un caz izolat —, putem totuşi afirma că diferenţa calitativă dintre acest tip de lirică şi lirica românească rămîne certă. Cîntecul şi strigătura românească sînt de natură hotărît improvizatorică. Sînt îndeobşte *agregat* — coerent dar pur conjunctural — de motive, caracterizat de *persistenţă redusă* în timp şi spaţiu. Efectiv „permanenţă" are în lirica românească doar *motivul* — — în accepţia catalogului —, context de proporţii modeste (depăşind după cît se pare rareori zece şi oscilînd de regulă în jurul a cinci versuri), dotat cu un număr oarecare de valenţe, saturate sau nu.

Ideea directoare a proiectului conceput de Ovidiu Bîrlea este aşadar alcătuirea unui *catalog* sistematic de *motive*, consemnate textual, care să fie în acelaşi timp şi *bibliografia* şi *corpusul* liricii populare româneşti, tinzînd — prin delegare bibliografică — la exhaustiv.

Validitatea bazelor actualei faze de lucru a catalogului este vădită. Totuşi, unele dificultăţi subzistă. Va trebui să li se găsească, din mers, soluţii.

Unele sînt de natură tehnică. Astfel, spre pildă, în actuala organizare a materialului în fişierele catalogului stau pe picior de egalitate ceea ce am putea numi *motivele tradiţionale*, de mare răspîndire şi intensitate a circulaţiei, dotate cu considerabilă productivitate în variante, şi ceea ce am numi *motive „creaţie"* — elaborate singulare de certă autenticitate folclorică, dar fără (sau cu infime) ascendenţe ori descendenţe identificabile. Or, dat fiind faptul că motivele tradiţionale îşi subsumează, firesc, variantele, se poate de pe acum prevedea că în redactarea finală a catalogului numărul *princepsurilor* „creaţie" va fi superior numărului *princepsurilor* tradiţionale. Desigur, bibliografiile aferente — bogate în cazul celor din urmă, sărace sau nule în cazul primelor — vor institui un criteriu clar de diferenţiere. Nu e însă mai puţin adevărat că *prezenţa* — care este *dat* nemijlocit — a motivelor „creaţie", ades izbitor mediocre, va fi net precumpănitoare, ceea ce într-o lucrare de tip *corpus* nu e de loc neglijabil. S-ar cere deci o soluţie. Am propune, spre exemplu, imprimarea textelor în catalog cu caractere diferenţiate, mărite — să zicem — în cazul motivelor tradiţionale.

Probleme ridică şi marcarea motivelor vădit autonome, dar regăsibile totuşi *foarte frecvent* împreună şi tinzînd să alcătuiască un *tot* de oarecare persistenţă. Dar, pe de o parte, autonomia determină fişare şi repartizare sub *princepsuri* distincte. Pe de altă parte, relaţia preferenţială care le leagă consacră o situaţie calitativă specială — şi de netăgăduită importanţă. Ea nu este însă în momentul de faţă semnalată. Un tip corespunzător de trimiteri încrucişate ar fi deci oportun de afectat acestui scop.

https://biblioteca-digitala.ro

Alte dificultăți derivă din insuficiențe teoretice generice. Astfel greutăți reale, adesea complexe, suscită inconsistența teoretică a conceptelor de *variantă* și, mai cu seamă, de *variantă apropiată* și *variantă îndepărtată*. Consimțim că vagul își are parțial izvorul în însăși natura conceptului. Este notorie esența sofistică a oricărei încercări de a impune distincții tranșante acolo unde faptele se înfățișează ca succesiune în continuă sau *aproape* continuă gradație. Totuși, chiar dacă încercările de „mecanizare" a definirii variantei, precum cea a Ilonei Mona, rămîn neconvingătoare, necesitatea reducerii pe cît posibil a intuitivului la rațional și a îngrădirii arbitrariului în stabilirea calității variantei rămîne stringent actuală.

Legate de sfera „dificultăților" sînt și chestiunea delimitării exacte a *posibilităților* de care dispune realmente o lucrare tip *catalog*, și cea a evaluării „rentabilității" investițiilor de efort în acest caz. Astfel catalogul românesc a renunțat deliberat, după o perioadă de încercare, la punerea în aplicare a unui sistem propriu de notare a variației în cadrul bibliografiei fiecărui *princeps* și nu intenționează să adopte alte sisteme, fie ele și de vizibilă ingeniozitate, precum cel al Ceciliei Havlíkova. S-a luat această decizie nu pentru că s-ar ignora însemnătatea variației ca proces folcloric sau, respectiv, pentru că versul românesc, să zicem, ar fi astrofic (schema variației *strofei* cehe în procedeul Havlíkova, de pildă, ar fi lesne de adaptat variației *versului* românesc), ci fiindcă, realist vorbind, catalogul, în cazul în care s-ar angaja într-o atare întreprindere, nu ar fi în măsură să pună la îndemînă decît scheme criptice și generice, cu neputință de urmărit integral fără a se avea în față toate variantele incriminate, *in extenso*. Ceea ce catalogului — care e totuși nu tezaur, ci *catalog* — îi este cu neputință să ofere. Pe de altă parte, notarea simbolică a variației — la drept vorbind consemnarea doar a faptului în sine că *ceva* variază, în mod indeterminat, și că *altceva* rămîne constant — implică o investiție de muncă apreciabilă. În consecință s-a hotărît ca în catalogul românesc toate „textele-surori" ale unui *princeps* dat să fie convențional desemnate sub titlul generic de *variantă*, inclusiv în cazul cînd, textologic, suprapunerea e perfectă. Temeiul acestui procedeu? Experiența arată că două chiar foarte apropiate, chiar aparent „identice", contexte, fie și reproduse de unul și același informator, prezintă caractere individualizante în fonetism, repetiții etc. S-a considerat firesc a se lăsa sarcina examinării analitice a variației în seama monografiilor motivice, tip de lucrare în stare să reproducă integral *toate* variantele, să reconstituie contextele originare, să analizeze modalitățile saturării valențelor motivului dat, compatibilitatea sau incompatibilitatea acestuia cu alte motive ș.a.m.d.

Dar dacă dimensionarea, cu simțul realității, a ambițiilor catalogului e legitimă și necesară, tot atît de necesară și de legitimă este și străduința de a obține de la acest tip de lucrare maximum de eficiență. Cu alte cuvinte catalogul nu are dreptul să fie un simplu index, un inventar pasiv, organizat după criterii de utilitate imediată sau de comoditate, nu poate și nu trebuie să rămînă o clasificare artificială destinată exclusiv regăsirii rapide a unui text căutat.

Vechea concluzie filozofică mai sus invocată, confirmată de întreaga experiență a științei moderne, reclamă ca o *clasificare* să fie un meca-

https://biblioteca-digitala.ro

nism activ. Clasificarea noastră va trebui să fie deci o unealtă a dezvăluirii inteligibilităţii liricii româneşti *ca întreg*. Mai mult. Ea trebuie să facă posibilă *descoperirea* ineditului şi să o impună evidenţei.

Practic, odată încheiată faza amplă a analizei, a determinării *principesurilor* şi a bibliografiilor conexe, va trebui să se păşească, pe temeiul datelor acestei imense experienţe, la *clasificarea* propriu-zisă. Mai multe soluţii se vor oferi alegerii. În orice caz, va fi, desigur, necesară orînduirea alfabetică a motivelor. Probabil se va recurge şi la serviciile cuvintelor-cheie etc.

Dar nu aceste chestiuni minor tehnice, ţinînd de condiţia „indexului", vor ridica efectiv probleme, ci *clasificarea*, gîndită ca act cognitiv.

În primul rînd, clasificarea — această repartizare a ansamblului total al materialului liric într-un număr de subansambluri (coordonate, subordonate) — pe temeiul analizei, comparării şi abstragerii diferenţelor individuale [17], trebuie să fie *imanentă* materialului, iar nu construcţie mentală întemeiată pe date extrinseci — exigenţă cu atît mai uşor de satisfăcut cu cît rezultatele primei faze de lucru vor fi în bună măsură, precum sugeram, străine de prejudecăţi organizatorice.

Clasificarea va urma desigur, pe de o parte, principalele coordonate taxinomice [18]. Astfel, în ceea ce De Gros numeşte ordinea *generalităţii*, va urmări raporturile *specie/gen*. Pornind de la *seria de variante* ca *dat* al primei faze de lucru, *infima species* i-ar spune logicienii — respectiv clasă decompozabilă nu în subspecii, ci doar în indivizi —, se va urmări, în raport — N.B. — de *criteriul adoptat*, determinarea respectivului *proximum genus*, precum şi a celorlalte *subalterna genera* care separă „specia infimă" de *summum genus* — respectiv *masa integrală* a motivelor prelucrate, şi ea tot *dat*, elaborat al fazei iniţiale. Raportul *specie/gen* va fi desigur, putem prevedea de pe acum, şi ordinea taxinomică *fundamentală* a catalogului.

În cadrul catalogului, sub imperiul a înseşi postulatelor care îi stau la temelie, ordinea *compoziţiei*, respectiv raporturile *tot/parte*, va fi explicit pusă în evidenţă doar în limitele mai sus amintitelor motive „frecvent împreună", caz particular şi îngust. Ordinea *ierarhiei* va opera şi ea desigur numai la nivel de *infima species* şi numai întrucît *princepsul* respectiv deţine o poziţie ierarhic superioară seriei sale de variante. La rîndu-i, ordinii *genealogiei*, din principiu *plafonată* în clasificarea noastră (ascendenţele, descendenţele, evoluţia în general, rămîn, fireşte, în afara preocupărilor nemijlocite a catalogului), nu îi va fi dat decît să postuleze, convenţional, raporturi de „colateralitate" între membrii fiecărei serii de variante. Raporturile de „rudenie" *între* seriile de variante vor rămîne, după toate probabilităţile, în afara razei operaţiunilor catalogului.

În vederea *clasificării*, catalogului va trebui să i se asigure o bază criteriologică corespunzătoare. Un întreg grup de criterii ar urma să prezideze, fiecare, cîte o clasificare semnificativă, autonomă, operînd — prin intermediul unui sistem de indici — asupra materialului motivic

---

[17] Catalogul liricii populare româneşti încearcă — în mod specific — să facă cît mai puţin abstracţie de diferenţele individuale la nivelul *seriei de variante*, performanţă realizabilă şi graţie *princepsului* dublu, triplu etc.

[18] Vezi în această privinţă excelentele şi surprinzător de actualele *Aperçus de taxinomie générale* ale lui J.-P. Durand de Gros (Paris, 1899), p. 13-20, 51-53, 61-69, *passim*.

https://biblioteca-digitala.ro

deja orînduit *neutru*, pur alfabetic. Pentru că clasificarea își va putea îndeplini rolul de „revelator" numai dacă va izbuti să arunce lumină *din unghiuri diverse* asupra ansamblului materialului.

Va fi de operat în primul rînd o clasificare tematică solid întemeiată în realitate, argumentabilă statistic, reprezentînd reluarea pe o poziție spirală superioară a actualelor clasificări tematice rudimentare. Prelucrarea exhuastivă a materialului în prima fază de lucru va îngădui nu numai instituirea unei rețele de clase tematice de perfectă adecvare, mergînd pînă la nuanță — imagine *autentică* a spectrului de categorii și tonuri psihologice al liricii noastre —, dar și evidențierea raporturilor *cantitative* obiective existente între aceste clase. Prin forța „legii numerelor mari" [19] proporția *prezenței* categoriilor tematice ale liricii va căpăta un caracter de netă pertinență : că masa cutărei categorii (*princepsuri* + variante) va fi mai mare, sau mult mai mare, decît a cutărei alte categorii va avea o semnificație incomparabil mai adîncă aici decît în cazul echivalent constatat eventual într-un grup limitat de colecții oarecare.

Determinarea formală a claselor tematice impuse de material va trebui făcută cu cea mai mare grijă, respectîndu-se sever principiul omogenității criteriului. Împărțirea „ideală" a materialului pe clase ar fi de obținut prin diviziuni dicotomice succesive fundate pe rînd de criteriile alese.

Alături de clasificarea tematică ar fi de dorit o clasificare funcțională : spre pildă indicele tuturor motivelor care sînt numai *cîntec*, sau numai *strigătură*, sau și una și alta. Etc. Apoi un index al categoriilor tipologice de versificație (hexasilabic, octosilabic). Un index de frecvențe (urmărind cuantumul bibliografiei fiecărui *princeps*). Un index geografic. Etc.

În sfîrșit, și esențial, ar fi necesară o tipologie a *relațiilor structurale* interne, imanente, ale motivelor liricii populare românești. Valabilitatea efectivă a unei atare tipologii va depinde în largă măsură de „concretețea" catalogului în ansamblu, de asigurarea unui minimum de deosebiri posibil între *princeps* și variantele seriei sale.

★

Clasificarea va oferi un prilej unic de verificare, fără echivoc, a *ceea ce este* în mod obiectiv lirica populară românească ca *fenomen literar*.

[19] A cărei formulare clasică o reamintim în termenii folosiți de însuși autorul ei : „Lucrurile de orice natură sînt supuse unei legi universale care poate fi numită *legea numerelor mari*. Ea constă în aceea că, dacă se observă numere foarte mari de evenimente de aceeași natură, depinzînd de cauze constante și de cauze care variază neregulat cînd într-un sens, cînd în celălalt, [. . .], se va constata existența între aceste numere a unor raporturi apropape constante. Pentru fiecare categorie de lucruri, aceste raporturi vor tinde să aibă *o valoare specifică*, de la care ele se vor abate din ce în ce mai puțin pe măsură ce seria evenimentelor observate va crește și pe care ar atinge-o *în mod riguros* dacă ar fi posibilă prelungirea seriei date la infinit", Denis Poisson, *Recherches sur la probabilité des jugements*, Paris, 1838, p. VII.

https://biblioteca-digitala.ro

APERÇU CRITIQUE DE QUELQUES PROCÉDÉS ACTUELS DE SYSTÉMATISATION ET CLASSIFICATION DE LA LYRIQUE FOLKLORIQUE

L'auteur entreprend l'examen critique de plusieurs méthodes — tchèques, allemandes, canadiennes-françaises, hongroises et polonaises — de classification ou simplement de systématisation de la lyrique folklorique. Il remarque, en tant que trait commun de toutes ces méthodes, leur tendance générale de se constituer surtout comme « auxiliaires d'archives » — fondées sur le postulat de la présence contiguë *immédiate* et ordonnée « conformément », de tous les textes en espèce — ainsi que, conséquemment, leur tendance de poursuivre des fins plutôt utilitaires que cognitives. De cette condition commune ne se détachent que les classifications proposées par Mme Cécilie Havlíkova (Brno) et M. Jan Sadownik (Varsovie), qui se proposent délibérément des buts théoriques.

Par la suite, l'auteur expose les principes du *Catalogue de la lyrique folklorique roumaine*, mis en chantier depuis 1967 — sous les auspices d'un collectif composé de six chercheurs — à Bucarest, à l'Institut d'Ethnographie et de Folklore, principes élaborés par M. Ovidiu Bîrlea, le chef du Secteur de littérature folklorique de l'Institut d'Ethnographie et de Folklore. Cet ouvrage sera le *Catalogue exhaustif* et, en même temps, un *Corpus* « motivique » et une *Bibliographie complète* de la lyrique folklorique roumaine. Par *motif* on y entend, conventionnellement, la séquence de vers autonome — définie comme telle par ses *permutations* « naturelles » dans de différents contextes. Le caractère d'*improvisation* « motivique » de la chanson folklorique roumaine, dont le schéma est par conséquent en *perpétuelle variation*, rend légitime ce type de catalogue fondé sur l'unique réalité lyrique stable — le motif. La version la plus complète de chaque série de variantes est promue *princeps* et reproduite *textuellement* dans le catalogue, accompagnée de la bibliographie de toutes ses variantes. A ce moment on en est encore au dépouillement de la bibliographie.

Les principes de la *classification* finale proprement dite sont en cours d'élaboration.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA TIPOLOGIZAREA MUZICII COLINDELOR ROMÂNEȘTI

(Observații asupra colindelor din Maramureș)*

EUGENIA CERNEA

În pragul alcătuirii volumului de colinde din Colecția națională de folclor, studiul nostru, *Colindele din Maramureș*, a avut ca țel stabilirea repertoriului de colinde în Maramureș și — în măsura posibilităților de documentare actuală [1] — raportarea acestui repertoriu la o zonă mai largă învecinată, din Transilvania, gruparea lor pe variante și analiza structurală a celor cu o circulație mai pronunțată în zona cercetată de noi.

Cercetarea s-a bazat pe colindele culese în Maramureș, în cadrul unor culegeri generale de folclor : în anii 1935, în Cuhea, de către Tiberiu Alexandru ; în anul 1947, în Crăcești (actuala Mara), Deseți, Hărnicești, Giulești, Șugătag și Berbești de către Adriana Sachelarie, Lucia și Constantin Ionescu ; în 1948, din Vad, de către Ilarion Cocișu și Gheorghe Ciobanu (culegere făcută în București) ; în 1956, din Văleni, de către Constantin Prichici (culegere făcută în București) ; în 1965, în Berbești, de către Andrei Bucșan și Iosif Herțea ; în 1966 și 1968, în Mara, Budești, Berbești și Vad, de către Eugenia Cernea. De asemenea am inclus colindele publicate de Béla Bartók în *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* [2] și cele publicate de Tiberiu Brediceanu în *170 de melodii populare românești din Maramureș* [3].

Deși numărul satelor din care au fost culese aceste colinde ne sugerează ideea că zona Maramureșului a fost cercetată din acest punct de vedere, totuși lipsa unor culegeri tematice în aceste sate — după părerea noastră — se face simțită.

Dăm mai jos un tabel, care cuprinde, pentru fiecare comună maramureșeană din care s-au cules colinde, numărul acestora, precum și

---

* Lucrarea de față expune tezele principale ale unui studiu mai amplu pe care l-am redactat în anul 1968, sub titlul *Colindele din Maramureș*.

[1] Ne referim la faptul că colecția foarte numeroasă de colinde aflată în arhiva institutului este de-abia în curs de clasificare și de aceea consultarea ei este încă dificilă.

[2] München, Drei Masken Verlag, 1923. În textul nostru această lucrare va apărea cu titlul prescurtat : Bartók, *Maramureș*.

[3] București, Editura de stat pentru literatură și artă, [1957]. În prescurtarea noastră lucrarea va figura : Brediceanu, *Maramureș*.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 225–242, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

sursa din care le deținem. Pentru colindele aflate în colecții se indică numărul la care ele se află în volumele citate, iar pentru cele din Arhiva Institutului de etnografie și folclor numerele lor de înregistrare pe fonograf, disc sau magnetofon.

COMUNA	SURSA	TOTAL
1. Berbești	Brediceanu, *Maramureș*, 105, 111, 114, 115, 118; A.I.E.F., fg. 13459 a, b, c, d, e; fg. 13464 a; fg. 13463 f; mg. 2094 p; mg. 2985 II l, m; mg. 2986 I b, c, g; mg. 3429 I b, c; fg. 13472 a, d, e; fg. 13473 a, b; fg. 13475 a, b, c; mg. 3244 I a, d, e, f, m.	33
2. Bocicoiel	Bartók, *Maramureș*, 13 d.	1
3. Botiza	Brediceanu, *Maramureș*, 106.	1
4. Budești	Brediceanu, *Maramureș*, 108, 112, 117; A.I.E.F., mg. 3168 b, c.	5
5. Cornești	Brediceanu, *Maramureș*, 107, 109, 110.	3
6. Cuhea	Bartók, *Maramureș*, 16; A.I.E.F., fg. 4680 a, b, c; fg. 4694 a, b, c; fg. 4695 a, b, c.	10
7. Deseşti	A.I.E.F., fg. 13425 a, b; fg. 13426 c; fg. 13427 a; fg. 13429 a.	5
8. Dragomireşti	Bartók, *Maramureș*, 2, 3, 6 b, 9 a, 13 e.	5
9. Giulești	A.I.E.F., fg. 13446 e; fg. 13447 b, c, d; fg. 13448 a, b, c, d; fg. 13449 a, b; fg. 13451 c, d; fg. 13452 d.	13
10. Hărnicești	A.I.E.F., 13443 a, b, c, e.	4
11. Ieud	Bartók, *Maramureș*, 4, 7, 8, 12, 13 b, 14, 18.	7
12. Leordina	A.I.E.F., mg. 2139 j, k; mg. 2233 r.	3
13. Mara	A.I.E.F., fg. 13415 b; fg. 13417 a; fg. 13425 a; mg. 2033 b; mg. 2094 p; mg. 3160 I h, i; mg. 3161 m, n; mg. 3163 e.	10
14. Onceşti	Bartók, *Maramureș*, 5, 6 c, 9 b, 11, 15; A.I.E.F., mg. 1015 b.	6
15. Poieni	Bartók, *Maramureș*, 6 a, 10 b.	2
16. Săcel	Brediceanu, *Maramureș*, 113, 116.	2
17. Săpînța	A.I.E.F., mg. 2223 n (1), (2), o, p.	4
18. Șugătag	A.I.E.F., fg. 13442 c, d, e, f, b.	5
19. Vad	A.I.E.F., fg. 1843 c; fg. 1844 a; fg. 1849 b, c; fg. 1850 a; mg. 3431 I n, o, p, r.	9
20. Văleni	Bartók, *Maramureș*, 13 a, c; A.I.E.F., mg. 903 d (1), (2), e.	5
21. Vișăul de Jos	Bartók, *Maramureș*, 6 a, 10 b.	2
	Total	135

https://biblioteca-digitala.ro

Faptul că din 21 de sate au fost culese 135 de colinde este grăitor. Cel mai mare număr de colinde a fost cules din Berbești (33), alte sate ating cifra maximă de 10 colinde, iar restul coboară sub această cifră. Din două sate s-a cules cîte o singură colindă.

Pentru comparare au fost cercetate colindele culese în zonele învecinate, și anume în zona Lăpușului, Șomcutei și Cehului Silvaniei din jud. Maramureș, precum și în județele Satu Mare, Sălaj și Cluj, pe alocuri depășindu-se și granițele acestora. De asemenea, colecția lui B. Bartók, *Melodien de rumänischen Colinde* [4], S. V. Drăgoi, *303 colinde* [5], colindele din colecția lui P. Ciorogariu, *Cîntece din popor* [6], și A. Culea, *Datini și muncă* [7].

Evident, materialul documentar folosit de noi nu epuizează problema stabilirii zonei de circulație a colindelor existente în repertoriul maramureșean, totuși, prin lămurirea unui material limitat la o zonă — după părerea noastră —, se aduce o contribuție la elucidarea problemelor de circulație a colindelor.

Cercetările noastre făcute asupra colindei din Maramureș ne-au dus la concluzia că un studiu analitic muzical într-o zonă atît de limitată [8] este, din anumite puncte de vedere, impropriu. Spre deosebire de doină — care are o arie de circulație corespunzătoare unor zone folclorice ca Maramureșul și Oașul sau ca Bucovina și ale cărei pătrunderi în zonele învecinate pot fi urmărite și delimitate —, colinda, cu toate stratificările ei în timp, după cît se pare, s-a format și s-a răspîndit în altă perioadă istorică decît doina și a fost supusă altor legi de circulație. De aceea, zonele de răspîndire ale diverselor tipuri de colinde nu corespund cu zonele de răspîndire ale altor genuri folclorice; ele par a fi mult mai largi. La aceleași diferențe de repartizare teritorială a unui sau altui gen folcloric, în dependență de perioadele istorice în care acestea s-au dezvoltat, se referă Ovidiu Bîrlea în studiul său *Folclor și istorie* [9]. „... Cîntecele rituale funebre și colindele" — scrie el — „au o altă distribuire decît speciile mai noi (baladele, cîntecele, bocetele etc.)".

Repertoriul de colinde în Maramureș este, în esență, un repertoriu de colinde ardelenești. Colindele de cea mai largă circulație în Transilvania sînt colinde de cea mai largă circulație și aici. Cea mai mare parte din melodiile de colinde culese în Maramureș au variante și în restul Transilvaniei. Dacă la unele melodii de colindă din această parte a țării nu am găsit pînă în prezent variante în alte zone, considerăm că ar fi prematur să afirmăm că ele reprezintă o creație locală, în primul rînd pentru că deținem un număr prea mic de variante ale acestei melodii, iar în al doilea rînd pentru că materialul comparativ consultat a fost limitat. De-abia adunînd laolaltă materialul fiecărei zone în parte, orînduindu-l pe variante și cercetîndu-l din punct de vedere structural, vom

---

[4] (*Weihnachtslieder*), Viena, Universal Edition, 1935. Prescurtarea cu care va apărea în textul nostru va fi: Bartók, *Colinde*.

[5] Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1925.

[6] București, Editura Librăriei Socec, 1909.

[7] București, Editura „Casa Școalelor", [1943].

[8] Noi am studiat colindele avînd în vedere zona folclorico-etnografică a Maramureșului care se limitează la fostele raioane Sighet și Vișeu.

[9] Publicat în „Revista de etnografie și folclor", tom. 11, 1966, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

putea trage unele concluzii mulțumitoare asupra tipurilor de colinde. De aceea în studiul nostru asupra colindelor din Maramureș ne-am mulțumit să prezentăm analitic colindele aflate în repertoriul maramureșean, indicînd variantele lor locale și pe cele din afara zonei maramureșene, aflate de noi pînă în prezent. Este posibil ca o cercetare a colindelor din întreaga Transilvanie să ne indice centrele de cea mai mare efervescență a colindei. Situația actuală pare să ne indice un schimb intens de melodii între diversele zone, așa încît stabilirea locului de baștină a fiecărei melodii în parte pare a fi extrem de dificilă.

În concluziile studiului nostru nu ne-am referit la caracteristicile structural-stilistice ale repertoriului maramureșean de colinde, deoarece, cum am arătat mai sus, acest repertoriu nu este exclusiv maramureșean, ci aparține unei zone mult mai largi, ale cărei hotare încă nu au fost stabilite. Am considerat de mai mare utilitate să tragem cîteva prime concluzii de ordin metodologic, care s-au desprins din modesta noastră experiență făcută cu prilejul tipologizării colindelor din Maramureș.

De la bun început am constatat că, în măsura în care avem la dispoziție un material suficient de numeros și omogen, apropierea variantelor ne duce implicit la constituirea grupurilor ce reprezintă tipurile de melodii. Aceasta se explică prin faptul că, *dintre caracteristicile structurale ale unui tip de melodie, se reliefează întotdeauna o caracteristică mai pregnantă, care se manifestă ca primordială.* Aceasta este fie *legată de schema ritmică*, fie de *conturul melodico-modal.* Odată relevat elementul caracteristic primordial pentru melodia dată, el este acela care ne conduce la apropierea variantelor. *Caracteristica elementului structural primordial este aceea că, datorită intensității pregnanței sale, el face să se remarce înrudirea dintre variantele aparținînd unui tip dat, indiferent dacă celelalte elemente structurale se deosebesc total între ele.* Acest element primordial trebuie să reiasă din examinarea melodiei — respectiv a strofei melodice — *în întregul ei*, deoarece, după părerea noastră, numai un singur rînd melodic sau un refren nu poate fi considerat ca un element definitoriu al unui tip. De exemplu, refrenul poate fi călător, slujind două sau mai multe tipuri de colindă. Așadar, pentru a grupa variantele ne conducem după elementul lor caracteristic cel mai pregnant, element care va trebui să fie prezent în fiecare din exemplarele grupului de variante ce formează tipul respectiv. Cu acest prilej observăm că se reliefează alte elemente de structură, de importanță secundară în ce privește conturarea tipului, dar care apar pe prim plan atunci cînd este vorba să stabilim unul sau altul dintre subtipuri. În multe cazuri nu avem un singur element de structură definitoriu, ci elemente de structură care definesc subtipul se asociază între ele și se manifestă în interdependență unele față de altele. Spre exemplu, un subtip poate reuni în aceeași grupă variante care au concomitent aceeași structură modală, aceleași cadențe interioare și conturul formulelor melodice esențiale foarte apropiat. Aceasta de fapt nu indică decît interdependența firească existentă, de obicei, între structura modală și conturul melodic.

Subliniem faptul că elementul structural cel mai pregnant, care are rolul primordial și care definește tipul, este mult mai lesne de depistat decît elementele secundare care definesc subtipurile. De aceea ar fi un nonsens — după părerea noastră — ruperea operației de apropiere a

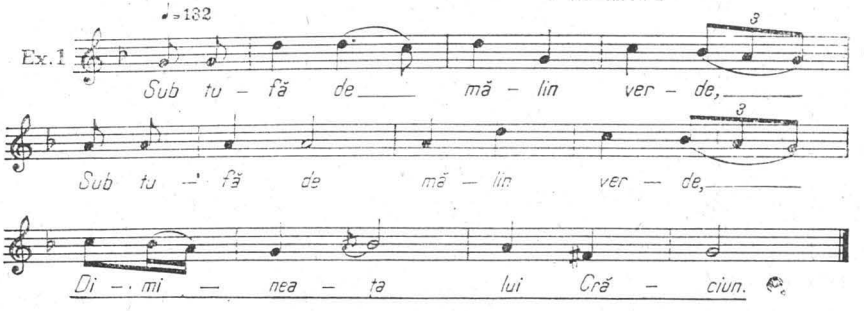
https://biblioteca-digitala.ro

variantelor de aceea de definire a tipurilor și a subtipurilor, deoarece conturarea tipului se obține concomitent cu apropierea variantelor. A nu folosi rezultatele care se profilează în procesul muncii de laborator (analiza și apropierea variantelor), rezultate care nu reprezintă altceva decît conturarea tipurilor și a subtipurilor, înseamnă de fapt a neglija concluziile științifice deja existente, pentru a le redescoperi încă o dată. Mai utilă decît reluarea muncii de tipologizare, de către un colectiv mai restrîns, ni se pare a fi colaționarea tipurilor și a subtipurilor prin contacte periodice bilaterale și multilaterale între cercetătorii diverselor zone folclorice.

Referindu-ne la tipurile și subtipurile prezentate în studiul nostru, vom încerca să ilustrăm cele afirmate prin cîteva exemple muzicale.

Una din melodiile de colindă de cea mai intensă circulație, în Maramureș, este cea pe care o dăm mai jos.

fg. 4695 b
Culeg. T. Alexandru, 1935
Tr. E. Cernea

Com. Cuhea
Inf. Griguță Zaharia, 44 ani

Pentru a avea o imagine asupra circulației acestei colinde în Maramureș și în alte zone din Transilvania, dăm tabelul de variante identificate pînă în prezent, sursa din care le cunoaștem, localitatea de unde au fost culese și anul culegerii lor.

MARAMUREȘ

1. Bartók, *Maramureș*, 7	Ieud	1909—1917
2. Bartók, *Maramureș*, 13 a	Văleni	1909—1917
3. Bartók, *Maramureș*, 13 b	Ieud	1909—1917
4. Bartók, *Maramureș*, 13 c	Văleni	1909—1917
5. Bartók, *Maramureș*, 13 d	Bocicoiel	1909—1917
6. Bartók, *Maramureș*, 13 e	Dragomirești	1909—1917
7. Bartók, *Maramureș*, 14	Ieud	1909—1917
8. Brediceanu, *Maramureș*, 112	Budești	1910
9. Brediceanu, *Maramureș*, 113	Săcel	1910
10. Brediceanu, *Maramureș*, 114	Berbești	1910
11. Brediceanu, *Maramureș*, 115	Berbești	1910
12. Brediceanu, *Maramureș*, 116	Săcel	1910

https://biblioteca-digitala.ro

13. A.I.E.F., T. Alexandru, fg. 4695 b	Cuhea	1935
14. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13425 a	Mara	1947
15. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13427 a	Deseşti	1947
16. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13447 c	Giuleşti	1947
17. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13448 b	Giuleşti	1947
18. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13459 b	Berbeşti	1947
19. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13463 f	Berbeşti	1947
20. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 1849 c	Vad	1948
21. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 1843 c	Vad	1948
22. A.I.E.F., C. Prichici, mg. 903 e	Văleni	1956

ALTE ZONE FOLCLORICE

1. Bartók, *Colinde*, 73 a	Sîmbăşag — Bihor	1911
2. Bartók, *Colinde*, 73 b	Coticlet — Bihor	1911
3. Bartók, *Colinde*, 73 c	Şoimi — Bihor	1914
4. Bartók, *Colinde*, 73 d	Urviş — Bihor	1914
5. Bartók, *Colinde*, 73 e	Drăgeşti — Bihor	1911
6. Bartók, *Colinde*, 73 f	Delan — Bihor	1909
7. Bartók, *Colinde*, 73 g	Tîrna Mare — Sătmar	1912
8. Bartók, *Colinde*, 73 h	Tăşad — Bihor	1911
9. Bartók, *Colinde*, 73 i	Bulz — Bihor	1912
10. Bartók, *Colinde*, 73 j	Igriş — Torontal	1912
11. Bartók, *Colinde*, 73 k	Bulz — Bihor	1912
12. Bartók, *Colinde*, 73 l	Coticlet — Bihor	1911
13. Bartók, *Colinde*, 73 m	Dumbraviţa de Codru — Bihor	1914
14. Bartók, *Colinde*, 73 n	Căbeşti — Bihor	1914
15. Bartók, *Colinde*, 73 o	Bala — Mureş Turda	1914
16. Bartók, *Colinde*, 73 p	Luncşoara — Bihor	1912
17. Bartók, *Colinde*, 73 r	Ciánad — Torontal	1913
18. Bartók, *Colinde*, 73 s	Trăiaş — Arad	1917
19. Bartók, *Colinde*, 73 t	Orşova — Mureş Turda	1914
20. Bartók, *Colinde*, 73 u	Sînmiclăuşul Mare — Torontal	1910
21. Bartók, *Colinde*, 73 v	Ghelar — Hunedoara	1913
22. Bartók, *Colinde*, 73 x	Bistra — Turda Arieş	1910
23. Bartók, *Colinde*, 73 y	Tîrna Mare — Sătmar	1912
24. Bartók, *Colinde*, 73 z	Turţ — Sătmar	1912
25. Bartók, *Colinde*, 73 aa	Comlăuşa — Sătmar	1912
26. Bartók, *Colinde*, 73 bb	Nucşoara — Hunedoara	1913
27. Bartók, *Colinde*, 73 cc	Idicel — Mureş Turda	1914
28. Bartók, *Colinde*, 73 dd	Petroşani — Turda Arieş	1911
29. Bartók, *Colinde*, 73 ee	Petroşani — Turda Arieş	1911
30. Bartók, *Colinde*, 73 ff	Chinciş — Mureş Turda	1914
31. Bartók, *Colinde*, 73 gg	Fereşd — Hunedoara	1914
32. Bartók, *Colinde*, 73 hh	Ripa de Sus — Mureş Turda	1914
33. Bartók, *Colinde*, 73 ii	Urisiu de Sus — Mureş Turda	1914
34. Bartók, *Colinde*, 73 jj	Orşova — Mureş Turda	1914
35. Bartók, *Colinde*, 73 kk	Voiniceni — Mureş Turda	1914
36. Bartók, *Colinde*, 73 ll	Moişa — Mureş Turda	1912

https://biblioteca-digitala.ro

37. Bartók, *Colinde*, 73 mm	Urisiu de Sus—Mureș Turda	1914
38. Bartók, *Colinde*, 73 nn	Custecap—Mureș Turda	1914
39. Bartók, *Colinde*, 73 oo	Voiniceni—Mureș Turda	1912
40. Bartók, *Colinde*, 73 pp	Chinciș—Mureș Turda	1914
41. Bartók, *Colinde*, 73 rr	Niereșteu—Mureș Turda	1914
42. Bartók, *Colinde*, 73 ss	Idicel—Mureș Turda	1914
43. Bartók, *Colinde*, 66 a	Micălaca—Arad	1917
44. Bartók, *Colinde*, 66 b	Bala—Mureș Turda	1914
45. Bartók, *Colinde*, 66 c	Idicel—Mureș Turda	1914
46. Drăgoi, *303 colinde*, 63	Ilteu—Arad	1923—1924
47. Drăgoi, *303 colinde*, 81	Lejnic—Hunedoara	1923—1924
48. Drăgoi, *303 colinde*, 88	Lejnic—Hunedoara	1923—1924
49. Drăgoi, *303 colinde*, 130	Rapolta Mare—Hunedoara	1923—1924
50. Drăgoi, *303 colinde*, 131	Valea Bradului—Hunedoara	1923—1924
51. Drăgoi, *303 colinde*, 159	Ormindea—Hunedoara	1923—1924
52. Drăgoi, *303 colinde*, 174	Cărăstău—Hunedoara	1923—1924
53. Drăgoi, *303 colinde*, 202	Limba—Alba inferioară	1923—1924
54. Drăgoi, *303 colinde*, 205	Limba—Alba inferioară	1923—1924
55. Drăgoi, *303 colinde*, 228	Cioara de Jos—Alba inf.	1923—1924
56. Drăgoi, *303 colinde*, 259	Toarcla—Tîrnava Mare	1923—1924
57. Drăgoi, *303 colinde*, 234	Cioara de Jos—Alba inf.	1923—1924
58. Drăgoi, *303 colinde*, 245	Reciu—Sibiu	1923—1924
59. Drăgoi, *303 colinde*, 291	Tușin—Cojocna	1923—1924
60. Drăgoi, *303 colinde*, 295	Tușin—Cojocna	1923—1924
61. Drăgoi, *303 colinde*, 296	Tușin—Cojocna	1923—1924
62. Brăiloiu, *Colinde...*, 4	Pănceşti—Bacău	
63. Brăiloiu, *Colinde...*, 14	Curtea de Argeș—Argeș	
64. Culea, *Datini și muncă*, p. 14	Transilvania	
65. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 164 a	Gherla—Cluj	1928
66. A.I.E.F., disc 399 II a	Gălădin—Cluj	1929
67. A.I.E.F., I. Cocișu, fg. 166 c	Lujerdiu Bîrlea—Cluj	1932
68. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 4710 b	Feleac—Cluj	1935
69. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 4715 a	Vălcele—Cluj	1935
70. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 1409 a	Tăngăul Mare—Năsăud	1935
71. A.I.E.F., disc 785 a	Mănăștiurul Român—Cluj	1936
72. A.I.E.F., T. Alexandru, H. Brauner, fg. 1378 b	Bogdana—Cluj	1936
73. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 5193 b	Dăbîceni—Cluj	1937
74. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5197 a	Dăbîceni—Cluj	1937
75. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5754 c	Ulmeni Sălaj—Maramureș	1937
76. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7015 d	Coplean—Cluj	1938
77. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 7144 b	Cricău—Cluj	1938
78. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7299 b	Bodia—Sălaj	1939
79. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7304 b	Bodia—Sălaj	1939
80. A.I.E.F., T. Alexandru, E. Comișel, disc 1283 II a	Șchiopi—Cluj	1939
81. A.I.E.F., T. Alexandru, E. Comișel, disc 1283 II d	Șchiopi—Cluj	1939

https://biblioteca-digitala.ro

82. A.I.E.F., T. Alexandru, E. Comișel, fg. 7905 a	Nicula—Cluj	1939
83. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 7902 a	Nicula—Cluj	1939
84. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 7929 a	Șchiopi—Cluj	1939
85. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 8928 b	Măluț—Cluj	1940
86. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 9043 b	Sucutard—Cluj	1940
87. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 9045 a	Silivaș—Cluj	1940
88. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 9195 c	Sucutard—Cluj	1940
89. A.I.E.F., E. Comișel, fg. 9429 c	Asuaju de Jos—Maramureș	1941
90. A.I.E.F., E. Nestor, mg. 162 j	Rohia—Maramureș	1952
91. A.I.E.F., E. Nestor, mg 163 a	Rohia—Maramureș	1952
92. A.I.E.F., G. Sulițeanu, mg. 813 l	Negrești—Satu Mare	1956
93. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I d	Șurdești—Maramureș	1967
94. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I f	Șurdești—Maramureș	1967
95. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3365 II l	Șurdești—Maramureș	1967
96. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 I b	Șurdești—Maramureș	1967
97. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 I d	Șurdești—Maramureș	1967
98. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 II n	Șurdești—Maramureș	1967

Analizînd variantele acestui tip melodic de colindă, observăm că el ne înfățișează, ca element structural primordial caracteristic tipului, tiparul ritmic alcătuit din safic urmat de doi spondei.

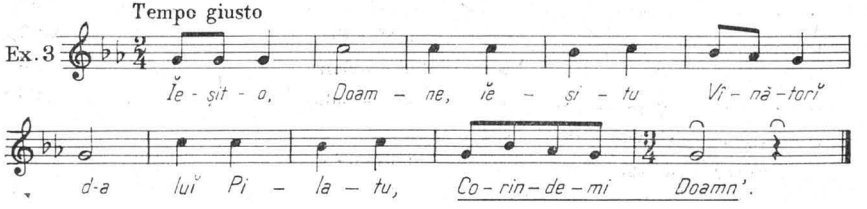
Ex.2

Acest tipar ritmic se impune prin pregnanța și constanța sa în așa chip, încît, datorită lui, variante cu contur melodic foarte depărtat pot fi identificate ca aparținînd aceluiași tip. Dăm spre comparare două variante din subtipuri îndepărtate pentru a ne convinge că formula ritmică este elementul primordial care le unește într-un tip comun.

Bartók, *Colinde*, 73 d

Com. Urviș—Bihor, 1914
Inf. Ion Vese, 78 ani

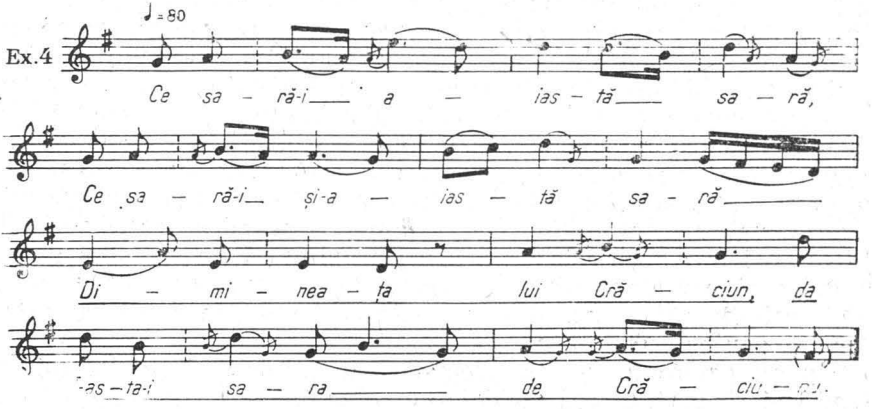
Ex.3



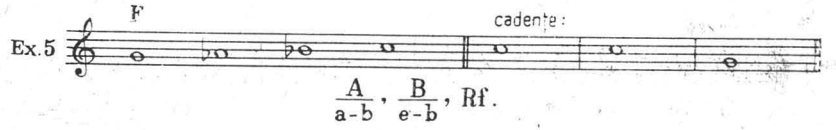
https://biblioteca-digitala.ro

fg. 13447 c
Culeg. A. Sachelarie, L. și C. Ionescu, 1947
Tr. E. Cernea

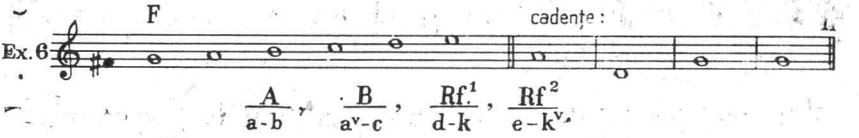
Com. Giulești—Maramureș
Inf. Maria Pîrja

Ex.4

După cum se observă, diferă structura modală, scara, ambitusul și cadențele; diferă forma și refrenul, la primul exemplu fiind un refren propriu-zis, desfășurat pe cinci silabe, iar la exemplul al doilea un pseudo-refren, desfășurat pe două rînduri melodice; diferă conturul motivelor melodice, numărul lor și modalitățile de înlănțuire și prelucrare a lor.

Ex.5



Ex.6



Toate cele 22 de variante maramureșene, ca și cele 98 de variante ardelenești din zonele Satu Mare, Bihor, Sălaj, Cluj, Arad, Hunedoara, Alba, Sibiu și cîteva exemplare moldovenești din Bacău păstrează această schemă ritmică. Structura modală, cadențele rîndurilor melodice, conturul melodic și ambitusul, ca și forma, respectiv numărul rîndurilor melodice și locul refrenului, conturul motivelor melodice și modalitățile lor de înlănțuire și prelucrare devin, în cazul de față, elemente structurale secundare, care contribuie la definirea subtipurilor. Pentru primul dintre cele două exemple date spre comparare structura modală reprezintă un tetracord frigic, de care se leagă adesea cadențarea rîndurilor melodice interioare pe sunetul cel mai acut al tetracordului, iar cadența finală pe cel mai grav, ca și forma A, B, Rf. sînt elemente secundare de struc-

[11] Folosim litera „k" pentru a indica acel fragment melodic care are ca conținut muzical exclusiv o cadență.

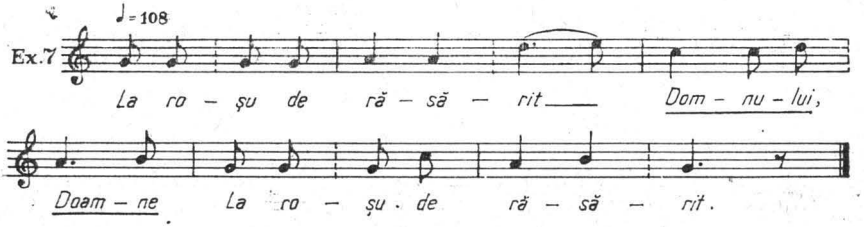
https://biblioteca-digitala.ro

tură, care îl situează în subtipul scării cu terță mică, cu cadențele pe treptele IV, I, de formă A, B, Rf.

Dar și unul singur dintre elementele secundare de structură se poate manifesta ca element definitoriu al unui subtip (celelalte elemente rămînînd a defini sub-subtipurile). Spre exemplu, poate fi desemnat ca subtip grupul de variante cu refren propriu-zis (subtipul bihorean), spre deosebire de subtipul cu pseudo-refren (subtipul maramureșean). În studiul nostru *Colindele din Maramureș* am menționat grupări de variante pe criteriul conturului melodic al motivului inițial: spre exemplu, printr-un motiv conținînd un salt de cvintă ascendentă sau printr-unul cu un mers treptat care pornește de la terță spre cvinta structurii modale, atingînd și sexta, sau prin salt de cvintă la care se adaugă septima mică. În afara zonei cercetate de noi, la variante ale aceluiași tip găsim și alte contururi melodice decît cele întîlnite în Maramureș. Este posibil ca, grupînd un număr mai mare de variante ale acestui tip, fragmentul inițial al conturului melodic să devină și el un element definitoriu pentru subtip, sau poate pentru sub-subtip.

Un alt exemplu, la care elementul definitoriu al tipului este ritmul, ni-l oferă următoarea melodie de colindă.

Fg. 13459 e
Culeg.: A. Sachelarie, L. și C. Ionescu
1947
Tr.: E. Cernea

Com. Berbești
Inf. Ileana Ardeleanu a lu Negrea

Dăm mai jos tabelul de variante identificat pînă în prezent.

MARAMUREȘ

1. Bartók, *Maramureș*, 6 a	Poieni	1909—1917
2. Bartók, *Maramureș*, 6 b	Dragomirești	1909—1917
3. Bartók, *Maramureș*, 6 c	Oncești	1909—1917
4. Bartók, *Maramureș*, 9 a	Dragomirești	1909—1917
5. Bartók, *Maramureș*, 9 b	Oncești	1909—1917
6. Brediceanu, *Maramureș*, 107	Cornești	1910
7. Brediceanu, *Maramureș*, 108	Budești	1910
8. Brediceanu, *Maramureș*, 109	Cornești	1910
9. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13449 a	Giulești	1947
10. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13451 d	Giulești	1947
11. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13459 d	Berbești	1947
12. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13459 e	Berbești	1947

https://biblioteca-digitala.ro

ALTE ZONE FOLCLORICE

1. Bartók, *Colinde*, 61 a	Şoimi — Bihor	1914
2. Bartók, *Colinde*, 61 b	Corbeşti — Bihor	1911
3. Bartók, *Colinde*, 61 c	Beiuş — Bihor	1910
4. Bartók, *Colinde*, 61 d	Leheceni — Bihor	1909
5. Bartók, *Colinde*, 61 e	Mănăştiurul Unguresc — Cluj	1910
6. Bartók, *Colinde*, 61 f	Custecap — Mureş Turda	1914
7. Bartók, *Colinde*, 61 g	Orşova — Mureş Turda	1914
8. Bartók, *Colinde*, 61 h	Voiniceni — Mureş Turda	1912
9. Bartók, *Colinde*, 61 i	Comlăuşa — Sătmar	1912
10. Bartók, *Colinde*, 61 j	Luncşoara — Bihor	1912
11. Bartók, *Colinde*, 61 k	Idicel — Mureş Turda	1914
12. Bartók, *Colinde*, 61 l	Lechinicioara — Mureş Turda	1917
13. Bartók, *Colinde*, 62 a [12]	Gherla — Solnoc Dobîca	1910
14. Bartók, *Colinde*, 62 b	Albac — Turda Arieş	1910
15. Bartók, *Colinde*, 62 f	Orşova — Mureş Turda	1913
16. Bartók, *Colinde*, 62 u	Ripa de Sus	1914
17. Bartók, *Colinde*, 62 y	Socodor — Arad	1917
18. Bartók, *Colinde*, 62 bb	Custecap — Mureş Turda	1914
19. Bartók, *Colinde*, 62 cc	Niereşteu — Mureş Turda	1914
20. Ciorogariu, *Cîntece din popor*, 2 b	Bichigi — Năsăud	1909
21. A.I.E.F., disc 391 II	Horvat Sălaj — Maramureş	1929
22. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 165 c	Bîrlea — Cluj	1932
23. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 880 a	Baia de Arieş — Cluj	1933
24. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 4216	Cheia Sălaj — Maramureş	1934
25. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 1410 b	Ţagu — Cluj	1935
26. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 5315 b	Bădeşti — Cluj	1937
27. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 5315 c	Bădeşti — Cluj	1937
28. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5318 a	Gîrbou — Cluj	1937
29. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5754 a	Ulmeni Sălaj — Maramureş	1937
30. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5754 b	Ulmeni Sălaj — Maramureş	1937
31. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7163 b	Bobota Sălaj — Maramureş	1938
32. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7099 a	Măgura — Cluj	1938
33. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7293 b	Bodia — Cluj	1939
34. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 7948 a	Şchiopi — Cluj	1939

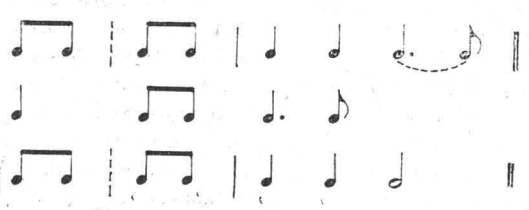
[12] La nr. 62, B. Bartók prezintă un grup de variante între care introduce şi unele melodii care, după părerea noastră, aparţin unui subtip al colindelor grupate de el la nr. 61. Este vorba de cele de la nr. 62 a, b, f, u, y, bb, cc, al căror tipar ritmic nu diferă de cele de la numărul anterior decît la refren, spre deosebire de celelalte melodii grupate la nr. 62, a căror schemă ritmică este diferită în totalitatea sa de cea precedentă. Refrenul colindelor de la nr. 61 este format dintr-un dactil urmat de un troheu cu primul timp lungit, iar cel de la nr. 62 — dintr-un amfibrah urmat de un spondeu. Considerăm că, refrenul singur nepuţînd reprezenta un element definitoriu pentru un tip, ci doar pentru un subtip, variantele care îl conţin trebuie repartizate la tipul cu care au comun elementul structural primordial. Refrenul comun între variantele amintite mai sus, ca şi forma A, Rf., Av, reprezintă elemente de înrudire între cele două tipuri, fapt care ne va putea determina, în cercetările noastre, ca în orînduirea tipurilor să le prezentăm alăturat.

https://biblioteca-digitala.ro

35. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8937 b Trăsnea—Cluj 1940
36. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 9041 b Silivaş—Cluj 1940
37. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2517 g Căşeni—Cluj 1963
38. A.I.E.F., C. Prichici, mg. 225 x Buciumi—Maramureş 1953
39. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3368 II h Şurdeşti—Maramureş 1967

Schema ritmică este :

Ex.8

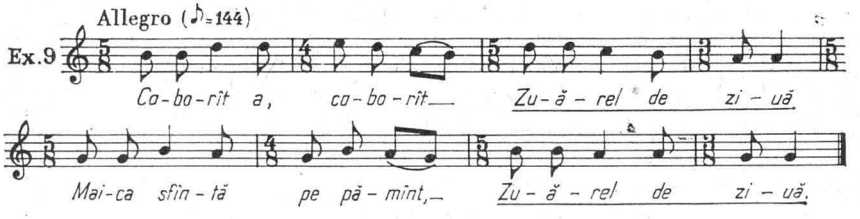


Schema ritmică rămînînd constantă, structura modală şi conturul melodic îmbracă cele mai variate forme.

Pregnanţa schemei ritmice, reciproc condiţionată de forma acestei colinde, se datoreşte contrastului care rezultă din forma necvadrată şi totuşi simetrică a strofei melodice, între valorile ritmice ale rîndurilor melodice şi cele ale refrenului şi, în interiorul rîndurilor melodice, între motivele corespunzătoare emistihurilor. Aceasta este pregnanţa factorului „trei", caracteristică muzicii populare şi neîntîlnită în muzica cultă tradiţională: strofa de trei rînduri melodice.

Un alt tip de colindă întîlnit în Maramureş, avînd circulaţie largă în tot restul Transilvaniei şi chiar în toată ţara prin prelucrările corale ale lui T. Popovici şi Ilarion Cocişu (prelucrări semnalate nouă de Gh. Ciobanu), este acela cunoscut cu refrenul „Ziurel de ziuă".

S. V. Drăgoi, *303 colinde*, nr. 299 Com. Tuşin—Cojocna

Ex.9

Dăm mai jos tabelul de variante ale acestui tip de colindă identificate pînă în prezent.

MARAMUREŞ

1. Bartók, *Maramureş*, 3 Dragomireşti 1909—1917
2. Bartók, *Maramureş*, 18 Ieud 1909—1917
3. Brediceanu, *Maramureş*, 118 Berbeşti 1910

https://biblioteca-digitala.ro

4. Culea, *Dalini și muncă*, p. 40	Maramureș	
5. A.I.E.F., T. Alexandru, fg. 4680 a	Cuhea	1935
6. A.I.E.F., T. Alexandru, fg. 4680 b	Cuhea	1935
7. A.I.E.F., T. Alexandru, fg. 4680 c	Cuhea	1935
8. A.I.E.F., T. Alexandru, fg. 4695 a	Cuhea	1935
9. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13415 b	Mara	1947
10. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13417 a	Mara	1947
11. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13425 b	Deseşti	1947
12. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13426 c	Deseşti	1947
13. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13443 a	Hărniceşti	1947
14. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13443 b	Hărniceşti	1947
15. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13443 c	Hărniceşti	1947
16. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13443 e	Hărniceşti	1947
17. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13442 b	Şugătag	1947
18. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13442 f	Şugătag	1947
19. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13447 d	Giuleşti	1947
20. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13448 a	Giuleşti	1947
21. A.I.E.F., A. Sachelarie, fg. 13448 d	Giuleşti	1947
22. A.I.E.F., A. Sachelarie, g. 13464 a	Berbeşti	1947
23. A.I.E.F., C. Prichici, mg. 903 d (1)	Văleni	1956
24. A.I.E.F., C. Prichici, mg. 903 e	Văleni	1956
25. A.I.E.F., G. Sulițeanu, mg. 2223 o	Săpînța	1962
26. A.I.E.F., E. Nestor, mg. 2139 j	Leordina	1962
27. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3163 e	Mara	1966
28. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3160 I i	Mara	1966
29. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3160 I h	Mara	1966
30. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3161 m	Mara	1966
31. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3168 b	Budeşti	1960
32. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3168 c	Budeşti	1966
33. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2094 p	Berbeşti	1965
34. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2985 II l	Berbeşti	1965
35. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2985 II m	Berbeşti	1965
36. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2986 I b	Berbeşti	1965
37. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2986 I c	Berbeşti	1965
38. A.I.E.F., I. Herțea, mg. 2986 I g	Berbeşti	1965
39. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3431 I n	Vad	1968
40. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3429 I b	Berbeşti	1968
41. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3429 I c	Berbeşti	1968

ALTE ZONE FOLCLORICE

1. Bartók, *Colinde*, 121 a	Orşova—Mureş Turda	1914
2. Bartók, *Colinde*, 121 b	Bala—Mureş Turda	1914
3. Bartók, *Colinde*, 121 c	Groşi—Bihor	1912
4. Bartók, *Colinde*, 121 d	Luncşoara—Bihor	1912
5. Bartók, *Colinde*, 121 e	Gherla—Solnoc Dobîca	1910
6. Bartók, *Colinde*, 121 f	Mănăştiurul Unguresc—Cluj	1910
7. Bartók, *Colinde*, 121 g	Comlăuşa—Sătmar	1912
8. Bartók, *Colinde*, 121 h	Denta—Timiş	1912
9. Bartók, *Colinde*, 121 i	Petroşan—Alba de Jos	1911
10. Bartók, *Colinde*, 121 n	Lona—Solnoc Dobîca	1910

https://biblioteca-digitala.ro

11. Bartók, *Colinde*, 121 o	Niereşteu—Mureş Turda	1914
12. Bartók, *Colinde*, 121 p	Micești—Mureş Turda	1914
13. Bartók, *Colinde*, 121 r	Idicel—Mureş Turda	1914
14. Drăgoi, *303 colinde*, 165	Cărăstău—Hunedoara	1923
15. Drăgoi, *303 colinde*, 299	Tuşin—Cojocna	1923
16. A.I.E.F., disc 398 II b	Gădălin—Cluj	1929
17. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 166 a	Bîrlea—Cluj	1932
18. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 395 a	Rogoz—Maramureş	1934
19. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 2184 a	Certeze—Satu Mare	1934
20. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 2168 c	Negreşti—Satu Mare	1934
21. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 4711 a	Feleac—Cluj	1935
22. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 5315 a	Bădeşti—Cluj	1937
23. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5318 b	Gîrbou—Cluj	1937
24. A.I.E.F., H. Brauner, 5753 b	Ulmeni Sălaj—Maramureş	1937
25. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 7111 a	Tăşnad—Sălaj	1937
26. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 7111 b	Tăşnad—Sălaj	1937
27. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 5013 d	Trip—Satu Mare	1937
28. A.I.E.F., I. Cocişu, fg. 5006 a	Moişeni—Satu Mare	1937
29. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 5753 b	Ulmeni Sălaj—Maramureş	1937
30. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7111 a	Tăşnad—Maramureş	1938
31. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7111 b	Tăşnad—Maramureş	1938
32. A.I.E.F., H. Brauner, fg. 6330 b	Ţaga—Cluj	1938
33. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7099 b	Măgura—Cluj	1938
34. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7091 b	Şomcuţul Mic—Cluj	1938
35. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7102 d	Bogata de Sus—Cluj	1938
36. A.I.E.F., Gh. Ciobanu, fg. 7102 e	Bogata de Sus—Cluj	1938
37. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 7144 a	Ceaca—Cluj	1938
38. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7298 a	Bodia—Cluj	1939
39. A.I.E.F., T. Alexandru, E. Comişel, fg. 7902 c	Livada—Cluj	1939
40. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7293 c	Bodia—Sălaj	1939
41. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7301 a	Bodia—Sălaj	1939
42. A.I.E.F., C. Brăiloiu, fg. 7305 c	Bodia—Sălaj	1939
43. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8877 a	Dobric—Cluj	1940
44. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8877 b	Dobric—Cluj	1940
45. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8878 b	Dobric—Cluj	1940
46. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8879 b	Dobric—Cluj	1940
47. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8893 a	Dobric—Cluj	1940
48. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 8938	Trăsnetu—Cluj	1940
49. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 9045 c	Sucutard—Cluj	1940
50. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 9195 b	Sucutard—Cluj	1940
51. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 4196 a	Tăşnad—Maramureş	1941
52. A.I.E.F., E. Comişel, fg. 4196 b	Tăşnad—Maramureş	1941
53. A.I.E.F., E. Nestor, mg. 162 m	Rohia—Maramureş	1952
54. A.I.E.F., E. Nestor, mg. 162 p	Rohia—Maramureş	1952
55. A.I.E.F., O. Bîrlea, mg. 2233 r	Leordina—Maramureş	1962
56. A.I.E.F., E. Nestor, mg. 2139 j	Leordina—Maramureş	1962
57. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2517 j	Căşeni—Cluj	1963
58. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2517 k	Căşeni—Cluj	1963
59. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2519 a	Prodăneşti—Sălaj	1963

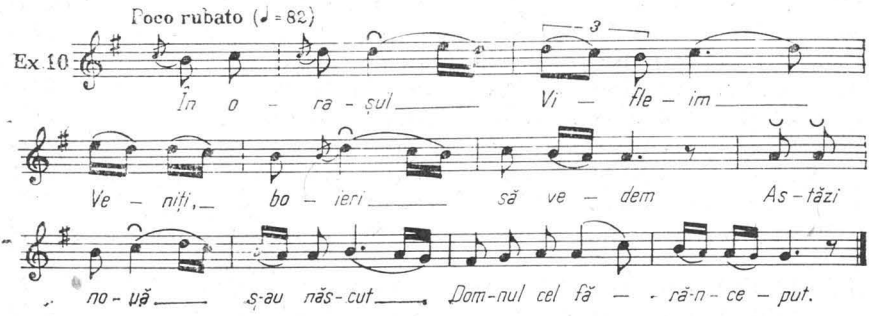
https://biblioteca-digitala.ro

60. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2519 d	Borza — Cluj	1963
61. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2519 f	Borza — Cluj	1963
62. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2517 l	Rogoz — Maramureș	1963
63. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2518 a	Rogoz — Maramureș	1963
64. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2518 b	Rogoz — Maramureș	1963
65. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2518 g	Rogoz — Maramureș	1963
66. A.I.E.F., G. Habenicht, mg. 2518 h	Lăpuș — Maramureș	1963
67. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I e	Șurdești — Maramureș	1967
68. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I p	Șurdești — Maramureș	1967
69. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I r	Șurdești — Maramureș	1967
70. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I s	Șurdești — Maramureș	1967
71. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I ț	Șurdești — Maramureș	1967
72. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3364 I u	Șurdești — Maramureș	1967
73. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3365 II j	Șurdești — Maramureș	1967
74. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3366 II j	Șurdești — Maramureș	1967
75. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 II k	Șurdești — Maramureș	1967
76. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 II z	Șurdești — Maramureș	1967
77. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 I c	Șurdești — Maramureș	1967
78. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3367 I e	Șurdești — Maramureș	1967
79. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3368 II j	Șurdești — Maramureș	1967
80. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (1)	Șurdești — Maramureș	1967
81. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (2)	Șurdești — Maramureș	1967
82. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (4)	Șurdești — Maramureș	1967
83. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (5)	Șurdești — Maramureș	1967
84. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (6)	Șurdești — Maramureș	1967
85. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (7)	Șurdești — Maramureș	1967
86. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3369 I a (8)	Șurdești — Maramureș	1967
87. A.I.E.F., E. Cernea, mg. 3424 I f	Șurdești — Maramureș	1968

Marea majoritate a variantelor maramureșene au în loc de refrene propriu-zise pseudo-refrene. S-ar putea întîmpla ca înlocuirea refrenelor cu pseudo-refrene să fie un procedeu local de integrare a colindelor în stilul maramureșean, însă neavînd pînă în momentul de față suficiente exemple de acest fel ne ferim de o concluzie pripită. După părerea noastră, melodia colindei de mai sus nu reprezintă o creație țărănească, principiul compozițional nu este acela al strofei formate din rînduri melodice, unde desfășurarea strofei melodice se face, de regulă, pe baza repetării variate a unuia dintre rîndurile sau măcar motivele precedente, ci ea reprezintă o creație după principiul frazei muzicale culte, simetrice, de opt măsuri, formată din două propoziții, cu semicadența pe dominantă și cadența finală pe tonică. Cea de-a doua propoziție reia puțin variat materialul muzical al primei propoziții, așa cum se obișnuiește în muzica cultă [13].

mg. 3367 I c — Satul Șurdești — Maramureș
Culeg.: E. Cernea, 1967 — Inf. Vasile Dipcea, 27 ani
Tr.: E. Cernea

[13] Referindu-se la această melodie, B. Bartók își manifestă și el părerea asupra unei probabile origini culte a ei, constatînd: „Răspîndirea foarte mare a scării 23, 25, 26, 29 a tab. II (de fapt scări moderne majore și minore) ne îndreptățește să bănuim înrîurirea muzicii apusene sau a unei muzici semiculte cu caracter european apusean. Cu deosebire trebuie privite ca ivite sub această înrîurire melodiile nr. [...] 121 [...]" (*Melodien der rumänischen Colinde*, introducere, p. XXIV).

https://biblioteca-digitala.ro

Observația făcută de T. Alexandru, precum că această melodie are o preferință pentru textele de stea, s-ar putea să se confirme în cercetările viitoare și să ne ducă la concluzia că melodia a aparținut, la origine, unui cîntec de stea. La acest tip de colindă observăm că, atît la cele 41 de variante culese în Maramureș, cît și la cele 87 din alte zone ale Transilvaniei, elementul cel mai pregnant și totodată cel mai constant, deci acela care constituie elementul primordial de structură caracteristic tipului, este structura melodico-modală, conturarea melodiei în cadrul unor sfere funcțional-tonale constante. În afara unor rare excepții, nici uneia dintre cele 128 de variante nu-i lipsește semicadența pe dominantă, nici una nu are o altă structură melodico-modală decît aceea de tip major în ambitus de sextă, uneori atingînd sensibila sau cvarta inferioară tonicii, spre deosebire de tipul prezentat anterior, la care am găsit un mare număr de structuri modale cu terțe mari sau mici la bază, cu sau fără substraturi pentatonice, cu secunde mărite și alte diverse alterații. În schimb, spre deosebire de tipul anterior de colindă, la care schema ritmică este constantă, aici ea devine un element de structură secundar, care unește variantele în diverse subtipuri.

La acest tip avem subtipuri cu refren, subtipuri cu pseudo-refren și subtipuri fără refren. Diferitele variante ale schemei ritmice grupează și ele subtipurile corespunzătoare.

După părerea noastră, forma nu poate reprezenta ea singură o caracteristică primordială definitorie pentru tip, oricît ar fi ea de pregnantă. În cadrul aceleiași forme, oricît de originale, se pot situa numeroase tipuri cu structuri melodico-ritmice total deosebite.

Ne limităm prezentarea noastră la aceste trei exemple, la care am avut un număr suficient de mare de variante, pentru a putea trage concluzii referitoare la posibilitățile de tipologizare.

Așadar, după părerea noastră, *TIPUL reunește acel grup de subtipuri în care cel mai pregnant, cel mai caracteristic element de structură rămîne constant în fiecare subtip, iar în cadrul subtipului în fiecare exemplar. SUBTIPUL, avînd ca element structural primordial elementul care definește tipul, se deosebește de alte subtipuri printr-unul sau mai multe elemente structurale secundare.*

Sîntem de părere că operația principală în munca noastră de tipologizare este stabilirea pentru fiecare caz în parte a ierarhiei precise a elementelor structurale și în special stabilirea elementului primordial

https://biblioteca-digitala.ro

care definește tipul respectiv. Aceasta putem să o facem numai dacă pornim de la materialul muzical concret.

Presupunem că în munca noastră de clasificare vom întîlni unele întrepătrunderi, care ne vor face să găsim cele mai neașteptate legături și filiații între tipuri, dar care totodată ne vor face să stăm în cumpănă în ce privește repartizarea exemplarelor la un tip sau la altul. Este cunoscut faptul că, pe măsura depărtării variantelor, rămîn tot mai puține elemente structurale comune cu varianta de la care am pornit. După părerea noastră, condiția esențială a clasificării pe tipuri și subtipuri este aceea de *a include în tipul respectiv numai acele variante care conțin elementul structural stabilit ca primordial al tipului*. Dacă varianta conține elemente structurale secundare, dar nu-l conține pe cel primordial, ea aparține unui alt tip. Este de preferat ca acele variante, care manifestă o imprecizie a elementelor definitorii ale tipului, să le categorisim aparte, în categorii intermediare între diversele tipuri, pentru ca mai apoi, după o riguroasă analiză de triere, să le lăsăm la o parte pe cele care sînt confuze din punct de vedere muzical.

Acestea sînt cîteva prime observații făcute pe marginea încercărilor de tipologizare a colindelor din Maramureș, observații care rămîn a fi confirmate sau infirmate de cercetările ulterioare ce se vor face în acest domeniu.

CONTRIBUTION À L'ÉTABLISSEMENT DE LA TYPOLOGIE MUSICALE DES « COLINDAS » ROUMAINES

(Observations sur la « Colinda » de Maramureș)

L'auteur expose dans cet article les conclusions de son étude plus ample sur « Les Colindas de Maramureș », dont le but a été de faire une première expérience afin d'établir la typologie des « colindas » roumaines, expérience qui puisse servir aux œuvres de même genre que l'on doit élaborer pour constituer le volume de « Colindas » de la Collection Nationale.

Les recherches de l'auteur sur les « colindas » de Maramureș ont confirmé une observation antérieure du folkloriste O. Bîrlea, suivant laquelle l'aire d'extension des divers types de « colindas » ne correspond point aux aires d'extension de la « doina » ou des autres genres folkloriques, la première étant beaucoup plus large. Le répertoire des « colindas » est dans son essence un répertoire de « colindas » transylvaines, sans pourtant être dépourvu de certains traits stylistiques locaux.

En classant les « colindas » de Maramureș par types et sous-types, l'auteur a tiré les conclusions méthodologiques suivantes : 1. Parmi les caractéristiques structurelles d'un type mélodique une surtout est plus frappante, se manifestant comme primordiale. Celle-ci peut être tant la caractéristique relative au schéma rythmique, que celle liée au contour mélodico-modal. 2. La caractéristique de l'élément structurel primordial est la suivante : à l'audition ou à la lecture de n'importe quelle variante appartenant dans son ensemble au type donné, l'intensité de l'élément primordial nous permet de constater la parenté de la variante,

https://biblioteca-digitala.ro

sans tenir compte si les autres éléments structurels se différencient entre eux du tout au tout. 3. *Le type* réunit ce groupe de sous-types où l'élément de structure le plus caractéristique du type demeure constant dans chaque sous-type, et dans le cadre du sous-type, dans chaque exemplaire. 4. Le *sous-type* ayant comme élément structurel primordial l'élément qui définit le type, se différencie des autres sous-types par un ou plusieurs éléments structurels, qui sont secondaires pour le cas qui nous préoccupe. 5. La principale opération pour fixer des types est l'établissement pour chaque cas pris à part de la hiérarchie précise des éléments structurels et tout spécialement l'établissement de l'élément primordial. 6. L'auteur considère comme une condition essentielle pour la classification par types et sous-types l'inclusion dans le type respectif des seules variantes qui contiennent l'élément structurel reconnu comme étant primordial pour le type.

Ces conclusions devront être confirmées ou infirmées par les expériences qu'on fera ultérieurement dans ce domaine.

https://biblioteca-digitala.ro

SABIN V. DRĂGOI (1894—1968)

La 31 decembrie 1968 ne-a părăsit maestrul Sabin Drăgoi. În sensul străvechiului mit românesc al marii treceri, el a plecat metaforic „pe calea cea lungă, lungă fără umbră, din țara cu dor în țara fără dor, din țara cu milă în țara fără milă", spre a se așeza în marele neam al strămoșilor și a veghea împreună cu ei asupra destinelor noastre.

În sensul gîndirii moderne, ca orice mare înaintaș, rămîne printre noi prin faptele sale prin creația sa, prin gîndirea și pildele sale.

În rîndurile înaintașilor, el ia locul ce i se cuvine prin legăturile sale cu pămîntul natal și cu locurile unde și-a desfășurat cea mai bună parte a activității, alături de cei ce în Banat au prețuit patrimoniul popular și au cilit în el ca într-o carte pentru a descoperi marile virtuți ale neamului nostru. Alături de Eftimie Murgu, de Damaschin Bojincă, de Simion Mangiuca, de Atanasie Marinescu, de Ion Vidu și în urmă de bunul lui prieten, de care ne-am despărțit atît de curînd, Tiberiu Brediceanu.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 243—249, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Preţuitor al tradiţiei, admirator al creaţiei artistice populare, maestrul Sabin Drăgoi a dedicat o jumătate de veac de muncă asiduă culegerii şi punerii în valoare a muzicii noastre populare.

Cuprinzînd aproape toate domeniile cîntecului popular, atenţia lui s-a îndreptat în chip deosebit spre ceea ce considerăm astăzi o culme a muzicii şi poeziei noastre medievale, spre colinde, ca spre un mare monument al tradiţiei artistice româneşti.

Cele 303 colinde din valea Mureşului, înmănuncheate în volum, sînt una din cărţile de temelie a folcloristicii româneşti. Completate în anii din urmă cu alte peste două sute, transcrise cu migală şi pregătite cu atenţia cu care şi-a pregătit maestrul Sabin Drăgoi, pentru tipar, toate lucrările sale, ele vor apărea foarte curînd într-o nouă ediţie, la Editura pentru literatură, inaugurînd poate o nouă etapă în tipăritura cărţii folclorice româneşti. Cunoaşterea profundă a vieţii celor de la care a cules, a vieţii lor muzicale, înainte de toate, adînca înţelegere a cîntecelor care constituiau primul strat, stratul cel mai profund, al propriei sale formaţii muzicale, spiritul său de analist au permis maestrului Sabin Drăgoi să facă valoroase consideraţii interpretative asupra muzicii noastre populare.

Culegerile şi studiile sale îl aşază deci în pleiada marilor noştri folclorişti muzicali, alături de G. D. Kiriac, de Constantin Brăiloiu şi de G. Georgescu Breazul.

Dar, dincolo de preocuparea permanentă de a aduna şi studia muzica populară, atenţia maestrului Sabin Drăgoi, depăşind limitele folcloristicii, s-a îndreptat spre integrarea valorilor ei permanente în creaţia muzicală contemporană. Grija integrării tradiţiei valoroase în contemporan dă sensul profund al compoziţiilor maestrului Sabin Drăgoi, al minunatelor sale prelucrări corale, al creaţiilor simfonice, al operelor sale, în care, în acelaşi spirit, creaţia muzicală se îmbină cu cele mai de seamă creaţii ale literaturii noastre, cu marile momente ale trecutului nostru istoric, ale înţelepciunii populare.

Membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Director al Institutului de etnografie şi folclor, maestrul Sabin Drăgoi a făcut ca, sub competenta şi înţeleapta sa conducere, Institutul, prin cercetări monografice zonale şi tematice, să adune în colecţiile sale cele mai multe şi, în orice caz, cele mai de seamă valori ale tradiţiei noastre folclorice, expusă degradării sau dispariţiei în confruntarea sa cu vremea. Folcloriştii le sistematizează acum şi le pregătesc pentru a constitui *Corpus*-ul folclorului românesc, operă monumentală, care va cuprinde ceea ce a ajuns pînă la noi dintr-un mileniu de creaţie folclorică românească şi va constitui marele tezaur al creaţiei noastre populare.

Sub oblăduirea părintească a maestrului Sabin Drăgoi, Institutul a realizat importante studii asupra muzicii, literaturii şi dansurilor populare româneşti, asupra instrumentelor populare, cîntecelor lăutăreşti, obiceiurilor, basmelor, pentru a nu aminti decît unele, a realizat bibliografia exhaustivă a etnografiei şi folclorului românesc, al cărei prim volum a apărut anul acesta, cea dintîi lucrare de acest gen şi de aceste proporţii pentru un domeniu al ştiinţelor umanistice din ţara noastră.

Sub conducerea sa, prestigiul Institutului a crescut necontenit în ţară şi în străinătate. În anul 1959 s-a organizat la noi primul congres internaţional de folclor muzical, maestrul Sabin Drăgoi fiind ales membru în biroul executiv al Consiliului Internaţional de Muzică Populară.

Pentru înţelepciunea cu care ne-a îndrumat, pentru pildele pe care ni le-a dat necontenit prin propria sa activitate, pentru preţioasa moştenire ştiinţifică pe care ne-a lăsat-o, îi aducem omagii şi îi exprimăm recunoştinţa noastră, convinşi fiind că nu numai în sensul metaforic al mitului străvechi, ci şi în sensul cel mai strict al gîndirii moderne va rămîne întotdeauna cu noi, ca un mare înaintaş.

Mihai Pop

https://biblioteca-digitala.ro

N. JULA, V. MĂNĂSTIREANU, *Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul nou în Moldova şi Bucovina*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, 219 p. + 106 foto.

Lucrarea *Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul Nou în Moldova şi Bucovina* reprezintă o antologie a celor mai semnificative manifestări folclorice prilejuite de sărbătoarea Anului Nou în zona Moldovei şi Bucovinei, cuprinzînd materiale literare, muzicale şi ilustrative selectate cu discernămînt, precum şi un studiu care prezintă descrierea obiceiurilor.

Varietatea materialului a impus o colaborare mai largă : studiul şi antologia literară sînt semnate de N. Jula, antologia muzicală aparţine lui I. Herţea, vinietele lui T. Brădean şi fotografiile lui V. Mănăstireanu.

Nota asupra ediţiei clarifică poziţia autorilor, permiţîndu-ne să privim realizarea lucrării prin prisma deziderateloi propuse : „...în lucrarea de faţă nu ne-am propus să lămurim sau să definitivăm păreri, ci *să descriem şi să completăm vechile descrieri cu elemente noi...*" (pag.73 ; sublinierea aparţine recenzentului).

În cadrul sărbătorilor de iarnă, pentru zona Moldovei şi Bucovinei, repertoriul cel mai variat şi mai reprezentativ este legat de ajunul şi ziua Anului Nou, care prilejuiesc manifestări folclorice bogate şi ample, implicînd realizări de înaltă factură artistică pe plan literar, muzical, coregrafic, mimic şi dramatic.

Primul obicei descris este uratul cu Pluguşorul. Autorul prezintă terminologia bogată sub care este cunoscut obiceiul, precum şi formele în care se întîlneşte : pluguşorul mic, care antrenează copiii, şi plugul mare, la care participă tineri şi maturi. Sînt descrise componenţa cetei, momentele desfăşurării uratului, accentuîndu-se în mod special asupra textului literar.

În continuare, este prezentată Malanca, caracterizată drept „ceata cea mai complexă", care cuprinde toată figuraţia caracteristică cetelor de urători de Anul Nou. În descrierea Malancăi autorul studiului aplică aceeaşi schemă folosită la prezentarea tuturor obiceiurilor de Anul Nou ; stabilirea termenilor sub care este cunoscută ceata, componenţa ei, îmbrăcămintea participanţilor, gestica lor, rolul pe care-l are fiecare categorie în cadrul desfăşurării obiceiului. Este acordată multă atenţie detaliului vestimentar : materialul de confecţionare, culoarea fiecărui element, accesoriile întrebuinţate pentru mărirea efectului costumaţiei.

O ceată plină de pitoresc este cea a Turcilor, ale cărei personaje se împart în două categorii : frumoşii şi urîţii. Grupul frumoşilor cuprinde numai participanţi admişi de colectivitate care să corespundă moral şi estetic gustului popular. Sînt urmărite etapele desfăşurării obiceiului, insistîndu-se asupra succesiunii jocurilor executate.

Dintre jocurile tradiţionale de Anul Nou un spaţiu larg al comentariului este acordat Caprei. Alaiul Caprei are bogăţie şi varietate, participînd un număr mare de măşti, dintre care Capra, prin tehnica construcţiei şi multitudinea podoabelor, concentrează în primul rînd interesul publicului.

Dintre personajele participante, Irozii dansatori reţin atenţia autorului. Ei pot fi întîlniţi nu numai în alaiul Caprei, dar şi în cel al Căiuţilor. După o prezentare de detaliu a costumului şi a mişcării grupului, autorul sugerează o apropiere între Căluşarii descrişi de Dimitrie Cantemir şi Irozii de Anul Nou, evidenţiind în primul rînd similitudini în costumaţie. Desigur aceasta este doar o ipoteză, care ar fi fost însă interesant să fie susţinută cu argumente.

Printre jocurile prezente de Anul Nou în Moldova se numără şi Căiuţii, care se constituie într-o ceată separată sau pot participa în cadrul altor cete de joc.

Ultima bandă prezentată este cea a Urşilor. Ca şi la alaiurile precedente, este descrisă componenţa bandei, autorul insistînd asupra desfăşurării jocului şi a notării fragmentelor din textele spuse, cîntate sau strigate.

Dacă obiceiurile descrise îşi au originea într-o perioadă mai veche, există şi manifestări artistice mai recente, cum sînt jocul păpuşilor şi dramaturgia folclorică specifică Anului

https://biblioteca-digitala.ro

Nou. Astăzi, se arată în studiu, jocul păpuşilor, deşi continuă să fie întîlnit, îşi pierde frecvenţa şi răspîndirea.

Prezentînd teatrul popular, autorul descrie lapidar jocul Babelor şi jocul Moşnegilor şi insistă mai mult asupra spectacolului cu Nunta, asupra piesei istorice Halim şi a teatrului popular cu tematică haiducească. Informaţiile privesc personajele, costumaţia, recuzita şi elementele esenţiale care încheagă scenariul.

Modul mai liber de expunere a materialului faptic, limbajul colorat şi plastic apropie lucrarea de un eseu literar. Ea dovedeşte o informaţie largă, oferită atît de literatura de specialitate, care a permis urmărirea fenomenelor în timp, cît şi de cercetarea de teren, care a dat posibilitatea surprinderii formelor actuale. Notele prezentate în lucrare sînt argumentul unei atente documentări.

Subliniem caracterul preponderent descriptiv, considerînd că studiul ar fi crescut sub raport ştiinţific dacă autorul ar fi analizat fenomenele şi sub aspectul originii, structurii şi funcţionalităţii lor istorice. Materialul reprezintă rodul unor preocupări folclorice mai vechi, şi interesul manifestat pentru problemele abordate nu s-a epuizat, urmînd să fie integrate într-o lucrare mai amplă, care să permită adîncirea aspectelor neincluse. Meritul incontestabil al studiului este că aduce o expunere organizată asupra unor tradiţii şi obiceiuri ale poporului nostru de o mare frumuseţe, varietate şi amploare, într-o zonă bine delimitată.

Textele literare şi muzicale bine selectate vin să completeze expunerea, din partea introductivă, asupra valorii artistice a obiceiurilor populare, să întărească ideea asupra valenţelor creatoare multiple ale poporului nostru. Fotografiile color realizate la un real nivel artistic augmentează, prin imagini vizuale, frumuseţea şi pitorescul obiceiurilor. Nu se justifică însă prezenţa lui V. Mănăstireanu în calitate de coautor al lucrării, aportul său limitîndu-se doar la ilustraţia fotografică.

Pentru prezentarea grafică a lucrării Editura merită elogii.

Germina Comanici

Národopisný věstník Československý, [Buletin de etnografie cehoslovacă], Brno, (XXXV), II, 1967, p. 238 (volum închinat memoriei lui Antonín Václavík, de la naşterea căruia, la 12 iulie 1966, s-au împlinit 75 de ani).

Volumul începe cu o prezentare instructivă şi utilă a *Teoriei artei populare în opera lui Antonín Václavík* (p. 3—20). Autorul, Richard Jeřábek, de la catedra de etnografie şi folclor de la universitatea din Brno, după ce subliniază carenţa unor cercetări fundamentale — atît din punct de vedere material, cît şi teoretic — asupra genezei, evoluţiei şi diferenţierii teritoriale a problemelor etnografice, în literatura cehă şi slovacă de specialitate, precizează că singurul cercetător care a făcut un pas înainte, în această privinţă, a fost Antonín Václavík. Deşi toată viaţa s-a ocupat cu problemele legate de teoria artei populare, nici el n-a publicat o lucrare independentă, consacrată acestor probleme. Din articolele şi studiile publicate de Václavík, autorul defineşte în spirit critic concepţia acestuia asupra artei populare plastice. Înainte de a expune esenţialul concepţiei lui Václavík asupra artei populare, Jeřábek supune unui examen critic cîteva din tezele false sau, în cel mai fericit caz, greşite, de la care etnograful ceh porneşte în interpretarea unor fenomene din domeniul culturii populare. De pildă, situarea pe două poziţii diametral opuse a calităţii manifestărilor artistice aparţinînd a două clase diferite, clasa dominantă şi cea oprimată. De fapt, avem de-a face cu teza leninistă

https://biblioteca-digitala.ro

despre existenţa a două culturi, vulgarizată însă, pe care autorul o respinge ca neputînd fi susţinută. O altă teză se referă la caracterul revoluţionar şi combativ al manifestărilor de artă plastică populară sau, într-o formă mai atenuată, Václavík subliniază existenţa artei cu caracter democratic şi combativ în domeniul literaturii populare, îndeosebi în perioada de la mijlocul secolului al XVIII-lea pînă la jumătatea secolului următor. Jeřábek contestă această afirmaţie ca nefiind documentată, deoarece, spune el, reprezentările grafice ale luptătorilor antifeudali, din această perioadă, nu provin din surse populare.

Cît priveşte teoria lui Václavík despre geneza şi evoluţia artei populare, autorul afirmă că el se sprijină îndeosebi pe o îndelungată experienţă personală, cîştigată pe teren şi în urma cercetărilor muzeografice. Václavík vehiculează de cele mai multe ori cu elemente intuitive şi, din punct de vedere teoretic, apelează mai degrabă la etnografia poloneză decît la tradiţia locală. Václavík consideră arta populară ca o parte integrantă şi inseparabilă din ansamblul culturii populare. În concepţia lui, există artă populară neorganizată şi artă istorică organizată. Pentru a studia originea celei dintîi e necesar să descoperim „cauzele care au dus la crearea unor raporturi reciproce stabile şi instabile între diferitele idei şi obiceiuri, în care, ca dintr-o sursă primordială, au izvorît manifestări estetice sau eventual impulsuri cu caracter estetic"... Cît priveşte arta istorică organizată, ea se referă la producţia cultă, cărturărească a unei societăţi organizate. Elementul determinant în procesul creaţiei artistice, susţine Václavík, îl constituie numai conţinutul acelor fenomene care izvorăsc din muncă şi din viaţă comunitară. Pornind de la acest concept, Václavík împarte manifestările plasticii populare în două categorii: *artă activă* şi *artă pasivă*. Prin artă activă, etnograful ceh înţelege o artă autohtonă, care îmbrăţişează creaţiile populare legate de ceremonii şi obiceiuri populare. Ea evoluează într-o strînsă conexiune cu viaţa poporului. De pildă, în conţinutul acestei arte, Václavík include tradiţia ouălor încondeiate, măştile, o mare parte din broderii, părţi componente ale costumului popular ş.a. Cealaltă artă, pasivă, este o artă receptată, fără nici un fel de raport, care nu face parte esenţială din cultura poporului. Ea e transplantată în mediul rural de diferite elemente eterogene şi constă din: mobilă pictată, ceramică de producţie manufacturieră, diferite obiecte de artizanat, picturi pe sticlă ş.a. Jeřábek îşi termină eseul făcînd o frapantă apropiere între teoria lui Václavík, mai ales în această ultimă parte, şi concepţia lui Bogatyrev. Confruntarea se soldează în defavoarea etnografului ceh.

La extremitatea graniţei etnografice din Moravia se intitulează un articol semnat de Dušan Holý (p. 21—42). Autorul împarte teritoriul Cehoslovaciei, sub aspectul culturii muzicale populare, în două zone, cu totul distincte ca stil muzical. Graniţa despărţitoare trece prin partea de răsărit a Moraviei. De aceea, în literatura de specialitate se vorbeşte despre un tip occidental de cîntece populare, înregistrate în Cehia şi Moravia de apus, şi tipul răsăritean, care cuprinde un număr mult mai mare de melodii din Moravia de răsărit şi Slovacia. Pornind de la constatarea că între cele două stiluri există deosebiri esenţiale, sub aspect ritmic şi melodic, autorul defineşte particularităţile fiecărui stil şi stabileşte, pe bază de fapte istorice, măsura în care, în cuprinsul celor două arii, s-a dezvoltat cultura muzicală sub formă organizată de taraf uri, capele, orchestre populare ş.a.

Jaroslav Kramařík se ocupă de *Problematica etnografică a zonei de contact între două tipuri de pluguri de lemn la graniţa dintre Cehia centrală şi apuseană* (p. 43—64). Autorul subliniază, în primul rînd, importanţa lucrărilor microcartografice din punct de vedere metodic, deoarece, pe de o parte, facilitează stabilirea cu precizie, în anumite cazuri, a delimitării fenomenelor etnografice, iar pe de alta face posibilă soluţionarea unor probleme complicate, legate de existenţa faptelor de cultură materială de-a lungul unei zone de contact. În continuare, Kramařík expune rezultatul cercetărilor sale în zona enunţată, în titlul articolului. Interesantă ni se pare şi terminologia regională a unor unelte agricole, folosite la prăşitul cartofilor. Expunerea e însoţită de mai multe fotografii, reprezentînd diferite specii de pluguri de lemn.

https://biblioteca-digitala.ro

Un studiu de etnografie publică Soňa Švecová, intitulat *Locuinţe populare şi forme de familie în Slovacia* (p. 107—117). Autoarea pune exclusiv accentul pe numărul şi fluctuaţia membrilor dintr-o casă de locuit. În cîteva comune „intravilane" — cum le spune Švecová —, de unde n-a fost posibilă fuga dincolo de hotarul satului, numărul locatarilor variază între 18 şi 22.

Jaroslav Štika semnează un articol interesant despre *Economia sălaşelor „asociate" din Valašsko* (*Moravia*) (p. 129—138), în care caută să lămurească originea, organizarea şi vechimea aşa-ziselor „sălaşe asociate", ca formă temporară de viaţă păstorească comunitară. Pe baza unor amintiri şi însemnări locale, autorul datează apariţia celor dintîi sălaşe de acest gen prin 1832, deşi a existat fără îndoială o veche tradiţie a păşunatului în comun. Caracterul „asociativ" al sălaşelor consta în faptul că un grup de cîţiva gospodari — numărul lor a variat începînd de la patru pînă la douăzeci, de obicei dintr-unul singur sau chiar din cîteva sate — evident proprietari de oi — „se asociau" pentru a lua în arendă de la stăpînire un hotar de păşuni. Cu ajutorul datelor de care dispune, autorul reconstituie organizarea internă a unui astfel de sălaş. El descrie felul în care se desfăşura activitatea înlăuntrul unei atare organizaţii, ce atribuţii aveau starostele sălaşului, baciul şi ciobanii de la stînă, cum se desfăceau produsele (brînză, urdă, jinţiţă, unt) şi cum se împărţeau beneficiile. Cele mai multe din aceste sălaşe au durat pînă în preajma primului război mondial.

Articolul *Elemente de seamă în ceremonialul de nuntă din regiunea limitrofă moravo-slovacă* se datoreşte lui Josef Tomeš, de la centrul de artă populară din Strážnice (p. 141—182). După o scurtă prezentare bibliografică a lucrărilor privitoare la această temă, autorul împarte momentele principale din desfăşurarea ceremonialului de nuntă în patru grupe: a) uzanţe cu caracter social-juridic, prin care se caută să se dea noii căsnicii un temei legal; b) obiceiuri de cult ca, de pildă, trecerea pragului de către mireasă, tăierea cocoşului ş.a.; c) practici magice (aşezarea unui copil în poala miresei, dansuri erotice, aruncarea grăunţelor ş.a.) şi d) practici legate de momentul intrării adolescentului în vîrsta adultă: probe de bărbăţie, proba virginităţii etc. În continuare, autorul dezvoltă o parte din aceste uzanţe în ansamblul multor altor detalii practicate în regiunea studiată. Pentru un studiu de folclor comparat despre ceremonialul nunţii, materialul pus în circulaţie de Josef Tomeš e foarte interesant.

Cu *Factorii procesului de variabilitate din cîntecul popular* se ocupă Jaromír Gelnar şi Oldřich Sirovátka (p. 183—198). Analizînd un bogat material folcloric din regiunea de sud-est a Sileziei cehe, autorii ajung la concluzia că procesul transformărilor şi variabilităţii cîntecului popular e dominat de un ciclu de factori importanţi, care determină modalitatea, măsura şi prefacerile prin care trece această specie folclorică în perioada oralităţii. În primul rînd, e vorba de factori de interpretare, declamatorii, care izvorăsc din calităţile şi aptitudinile cîntăreţului; urmează factorii „interni", înţelegînd prin aceasta compoziţia şi calităţile cîntecului şi, în sfîrşit, grupa factorilor ecologici, adică geografici şi sociali, care exercită uneori o influenţă metamorfică asupra producţiilor folclorice orale. Aceste trei categorii de factori se apropie unii de alţii şi se influenţează reciproc. În cele din urmă, autorii precizează că ierarhia de mai sus nu are caracter definitoriu, ci poate fi inversată, mai ales că între ele există o vădită interdependenţă.

În sfîrşit, articolul cu care se încheie acest anuar e semnat de Orest Zilynskyj şi se intitulează *Variabilitatea jocurilor dramatice populare* (p. 199—213). Autorul stăruie la început asupra procesului de variabilitate la care e supusă structura producţiilor folclorice, în genere, de către diferiţi factori externi. Cu jocurile dramatice populare situaţia se prezintă, în această privinţă, oarecum altfel. Reprezentarea lor fiind legată de componenţa unui anumit colectiv, conţinutul şi forma lor sînt supuse mai puţin influenţelor din afară. Şi totuşi, se produc şi aici modificări, pe care Zilynskyj le împarte în două categorii — unele privesc fondul, altele

https://biblioteca-digitala.ro

forma. Pornind de la această distincție și aducînd exemple concrete din teatrul popular ceh și ucrainean, autorul descoperă o serie de intervenții în structura acestor jocuri și conchide că cele mai multe dintre ele au operat pe materialul popular, provenit de la slavii răsăriteni, unde tradiția jocurilor dramatice populare a fost mai vie decît la slavii occidentali!

Volumul de față se încheie cu bibliografia lucrărilor lui Antonín Václavík, alcătuită de Richard Jeřábek, și cu un număr de opt recenzii asupra unor importante monografii de specialitate, apărute în limbile: slovacă, cehă, germană, franceză și română.

Tr. Ionescu-Nișcov

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrise, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa. Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte,** 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX începutul sec. XX),** 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, **Texte din literatura populară română,** tom. II (inedit), ediţie îngrijită, cu studiu introductiv, note şi glosar, de Ion Muşlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română,** 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave şi legende,** 1967, 491 p., 22 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU, **Arta populară din zonele Argeş şi Muscel,** colecţia „Studii de etnografie şi artă populară", IV, 1967, 279 p. + 5 pl., 40 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folcloriştii şi folcloristica românească,** 1968, 407 p., 24 lei.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 3, p. 167—250, Bucureşti, 1969

I. P. „Informaţia" — c. 3257

43407

Lei 20.—